

LITERATURA
BRASILEIRA

Índice

O QUE É LITERATURA.....	5
GÊNEROS LITERÁRIOS	7
ESTILO DE ÉPOCA	35
QUINHENTISMO	37
BARROCO	41
ARCADISMO	51
ROMANTISMO	65
REALISMO - NATURALISMO	109
PARNASIANISMO	127
SIMBOLISMO	139
O PRÉ-MODERNISMO NO BRASIL	157
MODERNISMO	179
LITERATURA PÓS 1964	251

O que é literatura

O objetivo deste estudo é fazer o aluno compreender melhor o que lê e, em compreendendo, desfrutar os prazeres estéticos da literatura.

Primeiramente, é importante que se questione e se pense sobre o que vem a ser uma obra literária. Muito se tem discutido sobre esse assunto, mas não há um consenso em torno de uma definição única sobre o que é literatura. Na bibliografia especializada em teoria da literatura, encontramos inúmeros conceitos sobre a arte literária. Essa pluralidade de definições e visões sobre o objeto estético-literário demonstra que o homem pensa e interpreta a literatura de modos diferentes, dependendo da corrente filosófica (Marxismo, Estruturalismo, Formalismo, Psicologismo, etc.) a que esteja ligado, bem como do contexto sócio-histórico em que esteja inserido (Renascimento, Romantismo, Contemporaneidade, etc.). A seguir, arrolamos algumas colocações sobre o fazer literário a partir da opinião de alguns teóricos e escritores.

“Um homem tem o ímpeto de se tornar artista porque ele necessita encontrar a si mesmo. Todo escritor tenta encontrar a si mesmo através de suas personagens em todos os seus escritos. Sei que existem homens que possuem mais ou menos os mesmos problemas que eu, com maior ou menor intensidade, e que ficarão felizes em ler o livro e encontrar a resposta se é que ela pode ser encontrada.”

(George Simenon, escritor francês)

“Um escritor precisa de três coisas: experiência, observação e imaginação. Comigo uma história, geralmente começa com uma ideia ou memória ou imagem mental. Escrever uma história é apenas uma questão de ir construindo esse momento, de explicar o que aconteceu ou o que provocou a seguir. Um escritor está sempre tentando criar pessoas verossímeis em situações comoventes e críveis da maneira mais comovente possível.”

(William Faulkner, escritor norte-americano)

“Literatura e sociedade não podem se ignorar, já que a própria literatura é um fenômeno social. Em primeiro lugar, porque o artista - por mais originária que seja sua experiência vital - é um ser social; em segundo, porque sua obra - por mais profunda que seja a marca nela deixada pela experiência originária de seu criador, por singular e irrepetível que seja sua plasmação, sua objetivação nela - é sempre um traço de união, uma ponte entre o criador e outros membros da sociedade; terceiro, dado que a obra afeta aos demais, contribui para elevar ou desvalorizar neles certas finalidades, ideias ou valores, ou seja, é uma força social que, com sua carga emocional ou ideológica, sacode ou comove aos demais. Ninguém continua a ser exatamente como era, depois de ter sido abalado por uma verdadeira obra literária.”

(Adolfo Sanchez Vásques, teórico espanhol)

“A literatura é um fenômeno estético. É uma arte da palavra. Não visa a informar, ensinar, doutrinar, pregar, documentar. Acidentalmente, secundariamente, ela pode fazer isso, pode conter história, filosofia, ciência, religião. O literário e o estético inclui precisamente o social, o histórico, o religioso, etc., porém transformando esse material em estético”.

(Afrânio Coutinho, crítico literário brasileiro)

Notamos que há pontos comuns sobre o que é o literário nas opiniões citadas acima. Percebemos que a ligação entre literatura e realidade social se apresenta de modo orgânico e vital, visto que o escritor, produtor literário, enquanto ser histórico, não se desvincula de seu tempo e de seus semelhantes, escrevendo sobre a

realidade da qual faz parte. O escritor recorta do real determinados acontecimentos e situações, plasmando-os a partir da forma literária (romance, conto, novela, poema, drama, tragédia, comédia). Ocorre, portanto, uma ficcionalização da realidade, visto que esta adentra o universo das palavras, da literatura. Essa transferência da realidade para a ficção ocorre segundo a visão de mundo do escritor, ou seja, ele poderá representar a realidade sócio-histórica de diferentes maneiras. Operará uma transfiguração do real segundo sua visão da existência, que poderá se efetivar como trágica, cômica, cética, otimista, mística, realista, romântica, entre outras possibilidades.

A questão da literatura enquanto conhecimento sobre o humano também é colocada, demonstrando que a obra literária é uma meditação sobre a existência, à medida que representa no plano da ficção, da literatura, o homem estabelecendo relações de ordem objetiva, social, política com o outro.

A obra literária, portanto, pode ser entendida como um produto socioestético à proporção que é articulada por um ser social, o escritor, que escreve sobre determinada realidade a partir de uma ótica e uma escrita pessoais. Autor, obra e público formam um conjunto imprescindível para que a obra se configure enquanto produto social capaz de interferir na realidade. A obra literária tem o poder de modificar a realidade porque leva a pensar e a questionar sobre a condição social do ser humano e este, em pensando, pode ativar determinadas mudanças no comportamento e nas práticas sociais.

Após essa breve dissertação sobre o fazer literário, passaremos a apresentar os gêneros literários.

1. CONCEITUAÇÃO

Gêneros literários são as diversas modalidades de expressão literária, agrupadas em função das diferentes maneiras de o escritor ver e sentir o mundo. A escolha de dado gênero literário permite ao escritor passar uma certa visão de mundo (trágica, cômica, exaltativa, sentimental, satírica) a partir de uma forma específica (tragédia, comédia, epopeia, poema, paródia, etc.). Há escritores que somente se comunicam pela forma contística, outros pela tragédia e ainda outros pelo poema, visto que os gêneros literários se constituem, essencialmente, em formas fundamentais de o escritor se colocar diante da vida. Dalton Trevisan se expressa através do conto; Nelson Rodrigues prefere o drama; João Cabral de Melo Neto, o poema e Guimarães Rosa, a narrativa longa. Além da preferência pessoal dos escritores, não podemos esquecer que cada época histórica, de acordo com uma dada infraestrutura mental predominante (religiosa, científica, imperialista, pacífica, etc.), representa e interpreta o mundo de modo diferente. Assim sendo, para cada época há um modo de representação artística específica, ocorrendo, às vezes, a hegemonia de certo gênero literário. Por exemplo, no período clássico houve predomínio do poema épico e da tragédia, visto que nesses gêneros os heróis, oriundos de classe social elevada, representavam no plano artístico a aristocracia detentora do poder naquele momento. No século XIX, com a ascensão socioeconômica da burguesia, ocorre a hegemonia do romance, à medida que este representa o universo burguês. Além disso, ocorre a criação do drama burguês, fundindo a tragédia e a comédia. No período em que vigora o Simbolismo, embasado por uma visão mística e transcendental da existência, observa-se a prevalência da poesia, meio mais próprio para expressar tal concepção da existência. Observamos, então, que há uma explicação histórico-social para o surgimento, predomínio e

ausência de certas formas artísticas no universo cultural.

2. OS GÊNEROS LITERÁRIOS NA HISTÓRIA

A linguagem, a ciência, a política e as artes, ou seja, o universo das representações, são meios que permitem ao homem interpretar e explicar o mundo em que está inserido e nele interferir. As manifestações culturais e, entre estas, as artísticas remontam há séculos na história do homem. Dentro do vasto campo de produção artística elaborado pelo homem, a Literatura e sua formalização através dos gêneros literários será nosso objeto de estudo. Para tal estudo, teremos que retroceder no tempo, reportando-nos à Antiguidade Greco-latina, período em que ocorre significativa teorização sobre os gêneros literários, pertinente, sob muitos aspectos, até o presente momento.

Platão (428-347 a.C), no livro III da *República* deixou-nos a primeira referência, no pensamento ocidental, aos gêneros literários. Para Platão, toda manifestação artística é mimética, ou seja, imita a realidade. Porém, essa imitação é de terceiro grau, visto que o filósofo, embasado em uma orientação espiritualista, crê que a verdadeira essência das coisas, seres e fatos existe num primeiro plano mais elevado moralmente, que seria o mundo ideal. Num segundo plano, ocorreria o mundo dos homens (sócio-histórico), que apenas imitaria o primeiro plano. E, por último, o plano artístico, mais afastado, imitaria o segundo plano, constituindo-se, assim, na imitação da imitação, reproduzindo somente o que há de superficial no mundo dos homens. A classificação dos gêneros em Platão é triádica e se realiza sobre o modo enunciativo, ou seja, pauta-se sobre quem apresenta o universo narrado. Assim sendo, na poesia ditirâmbica impera a voz do poeta; na tragédia e comédia predomina a voz das

personagens, ocultando-se a voz do autor e na epopeia ocorre um misto, englobando as vozes do poeta e das suas criações.

Para Aristóteles (384-322 a.C), a base de todos os gêneros, também, fundamenta-se na imitação. As manifestações artísticas imitam as ações, os caracteres e as paixões dos homens. Porém, diferentemente de Platão, Aristóteles não desvaloriza a arte como imitação de terceira ordem, mas a vê como algo que apreende o geral e o universal presente nos seres e nos eventos particulares, contribuindo para a edificação moral do homem. O filósofo grego classifica os gêneros de acordo com os fatores formais e conteudísticos específicos de cada um. A tragédia e a epopeia imitam os homens melhores do que realmente são (de mais elevada psique) a partir de uma linguagem nobre, formal, erudita. Já a comédia, utilizando-se de uma linguagem licenciosa, imita o homem inferior e o risível da condição humana. Notamos que em Aristóteles não ocorre uma divisão triádica dos gêneros literários.

Horácio (65 a.C - 8 d.C), teorizador latino, recupera, sobretudo com sua *Ars Poética*, o pensamento de Aristóteles, influenciando a concepção de gênero imperante na Idade Média, no Renascimento e no período Neoclássico. A sua teoria sobre os gêneros é normativa, entendendo-os como entidades autônomas e imutáveis. As obras clássicas da cultura grego-latina (tragédias, comédias, epopeias) passam a se constituir em paradigmas a serem imitados pelos autores. Para Horácio, segundo a tradição aristotélica, há uma hierarquia entre os gêneros. Os gêneros maiores (epopeia, tragédia) representam um universo em que transitam personagens de mais elevado estrato social e os gêneros menores (comédia, farsa) veiculam personagens e situações oriundas de estratos sociais mais baixos. Para Horácio, a arte devia unir o útil ao agradável, objetivando ensinar, deleitando.

Em 1690 houve a famosa querela entre os antigos e os novos, pois muitos teóricos e escritores não aceitavam mais as artes poéticas baseadas em Horácio, visto que havia toda uma produção artística (o romance, a tragicomédia, a pastoral dramática) que não se encaixava na teorização tradicional, respaldada em Aristóteles. Sentiu-se naquele momento que o homem havia mudado e, com essa

mudança, nasceram outras formas do artístico que precisavam de uma nova interpretação.

Somente a partir do século XVI é que o gênero lírico (poesia) passa a receber uma teorização específica e aí se retoma a classificação platônica do ato enunciativo. Na representação dramática não ocorre a intervenção do autor; na lírica, as reflexões do poeta se apresentam diretamente por ele mesmo e, na épica, ocorre um misto, ora falando o autor, ora as personagens introduzidas por ele.

Em meados do século XVIII, com o início do Romantismo alemão, a teorização prescritiva e normativa passa a ser questionada em prol da liberdade de criação e da hibridação dos gêneros. O movimento romântico, triunfante no século XIX, valoriza a criatividade individual, a genialidade do artista e o transbordar da expressão interior, incompatíveis com a rigidez clássica (horaciana) que vê na imitação dos clássicos o único caminho possível para a arte. Friedrich Schlegel, romântico alemão, distingue a lírica como uma produção em que predomina o caráter subjetivo (a vida interior do poeta), a épica como voltada para o mundo objetivo, o exterior, e o drama seria um misto entre objetividade e subjetividade.

No Romantismo, condena-se a imutabilidade dos gêneros literários, que passam a ser vistos como produções socioculturais modificáveis em decorrência das mudanças históricas que ocorrem na realidade social. Além dessas mudanças, há também a vontade do artista, que determina de modo substantivo a mudança nos gêneros literários. Dentro dessa visão histórica da arte, alguns teóricos românticos classificam a lírica como uma forma que representa o tempo presente; a épica, o passado e no drama ocorreria uma orientação para o futuro.

Victor Hugo, escritor francês romântico, faz a apologia da simbiose dos gêneros em seu famoso prefácio à peça teatral *Cromwell* (1827). Nesse prefácio, o poeta observa que a beleza decorre da síntese dos contrários, ou seja, do cômico e do trágico juntos na mesma manifestação artística, surgindo, então, o drama romântico. Essa orientação do Romantismo pela mistura e hibridismo dos gêneros é concebida por uma visão de mundo libertária que vê o poeta, o ficcionista, o dramaturgo como criadores e não como imitadores. Essa concepção da simbiose dos gêneros será largamente retomada no século XX, sendo ampliada.

O século XIX, além do apogeu do Romantismo, também viu nascer e firmarem-se as teorias materialistas (Marxismo, Positivismo, Evolucionismo, Determinismo). Dentro de uma orientação cientificista, alguns teóricos do fenômeno literário passam a explicar os fatos artísticos como se eles fossem fatos naturais. Brunetiere (1849-1906) explica os gêneros literários a partir de uma ótica biologizante e evolucionista. Dentro de uma concepção de seleção natural dos mais fortes, haverá gêneros fortes e gêneros fracos. Estes últimos seriam suplantados por aqueles, como, por exemplo, a tragédia clássica substituída pelo drama e a epopeia, pelo romance. Brunetiere explica a decadência e o surgimento de certos gêneros a partir da Biologia, interpretando-os como organismos vivos cujas mutações independem da vontade dos artistas ou das condições sociais em que estes últimos estão inseridos. Despreza, assim, os fatores históricos (ascensão de uma nova classe ao poder, novas necessidades do espectador e do leitor, mudanças ideológicas) que são causas exógenas ao sistema literário, mas que determinam sobremaneira as mudanças dentro do universo das produções literárias.

3. ALGUMAS TEORIAS SOBRE OS GÊNEROS NO SÉCULO XX

No século XX surgem várias teorias sobre os gêneros literários. Algumas retomam conceitos anteriores, adaptando-os ao novo momento histórico.

As correntes mais formalistas entendem que todo texto literário (conto, crônica, poema, romance) articula determinados elementos formais que o inserem em um determinado gênero. Assim, os gêneros são macroestruturas e os textos realizam alguns elementos dessas estruturas. O autor, na realidade, não cria algo inteiramente novo, mas combina determinadas funções, elementos, organizando-os formalmente num texto que, dependendo de suas características, pertence a um gênero específico. Nessa linha, os gêneros são vistos mais como uma realidade formal que uma forma de um conteúdo, visto que nesta o criador de um texto produz algo original e singular. Na

concepção formalista, o escritor é um operador à proporção em que capta e seleciona alguns aspectos formais do sistema literário que existe antes dele para confeccionar o seu texto. Esse é o resultado de combinações de formas já existentes.

Para Roman Jakobson, teórico russo, os gêneros estão associados às funções da linguagem. Para ele, o ato comunicativo (oral ou escrito) se constitui a partir de uma inter-relação entre emissor e destinatário. Dependendo do objetivo da comunicação, predominará uma dada função. As funções da linguagem, segundo Jakobson, são seis. **Função Referencial** é aquela em que prevalece o referencial, ou seja, o extra-artístico (o mundo e seus momentos). O emissor do texto enfoca de modo mais objetivo aspectos do mundo real. A **Função Apelativa** ocorre quando o falante, o emissor, centra o texto no receptor da mensagem. A **Função Expressiva** demonstra as impressões bastante subjetivas do emissor. Ocorre a **Função Metalinguística** quando o emissor fala sobre a própria linguagem. A **Função Fática** visa a testar se a comunicação entre emissor e receptor está se efetuando. E a **Função Poética** é aquela em que o emissor se utiliza dos aspectos sonoros, visuais e formais das palavras para maximizar a comunicação. Essa função predomina nos textos literários em que os aspectos estruturais da linguagem são muito relevantes. Obviamente, diz o teórico, que num ato comunicativo podem estar presentes simultaneamente todas as funções, mas, geralmente, dependendo das intenções do emissor, há o predomínio de uma delas. Exemplos de excertos e suas respectivas funções de linguagem predominantes:

Função Referencial:

“Eis São Paulo às sete da noite. O trânsito caminha lento e nervoso. Nas ruas, pedestres apressados se atropelam.”

Função Apelativa:

“Chora de manso e no íntimo... Procura
Curtir sem queixa o mal que te crucia:
O mundo é sem piedade e até riria
Da tua inconsolável amargura.”

(Manuel Bandeira)

Função Expressiva/Emotiva:

“É noite. Sinto que é noite
não porque a sombra descesse
(bem me importa a face negra)
mas porque dentro de mim,
no fundo de mim, o grito
se calou, fez-se desânimo”

(Carlos Drummond de Andrade)

Função Metalinguística:

“Eu faço versos como quem chora
De desalento... de desencanto...
Meu verso é sangue. Volúpia ardente...
Tristeza esparsa... remorso vão...
Dói-me nas veias. Amargo e quente
Cai, gota a gota, do coração.”

(Manuel Bandeira)

Função Fática:

“O senhor não acha? Me declare franco, peço.
Ah, lhe agradeço. Se vê que o Senhor sabe muito, em
ideia firme, além de ter carta de doutor.”

(Guimarães Rosa)

Função Poética:

“Cheguei. Chegaste. Vinhas fatigada
E triste, e triste e fatigado eu vinha.
Tinhas a alma de sonhos povoada,
E a alma de sonhos povoada eu tinha.”

(Olavo Bilac)

Para Jakobson, em todas as manifestações artístico-literárias, independentemente do gênero ao qual pertença, ocorre o predomínio da função poética, visto que a literatura não se importa somente em formalizar um conteúdo, mas sim em “como” esse conteúdo é veiculado, ou seja, a forma do conteúdo é imprescindível à medida que a literatura é a arte de organizar bem as palavras.

Outro teórico de renome que se posiciona sobre os gêneros é Northrop Frye. Em seu livro *Anatomy of Criticism* (1957), explica os gêneros a partir das relações que o autor estabelece com o público. No épico, haveria uma relação direta, pois a audiência é viva, concreta. Aqui a narrativa seria oral, com presença do público. No lírico, o público exterior não interfere, mas, sim, o poeta fala consigo mesmo, com uma musa, com Deus, com a natureza, etc. No

dramático, ocorre a ocultação do poeta e na ficção (romance) a audiência é inespecífica. Dentro dessa linha interpretativa, temos também Mikhail Bakhtin, teórico russo deste século que distingue o lírico do romanesco, colocando aquele como um discurso direto em que o poeta é quem fala, ou seja, a poesia é uma fala unilinguística e o romance é classificado como um discurso indireto em que as falas das personagens são apresentadas indiretamente pelo narrador. No discurso romanesco, há uma pluralidade de vozes (várias personagens posicionam-se sobre um dado assunto). Já, na poesia, apenas a voz do poeta coloca-se em relação à determinada problemática. Outro é o caso do drama, visto que aí se estabelece o discurso direto de várias personagens sem a interferência do narrador.

Para Bakhtin, o romance se distinguiria da epopeia à proporção que esta serve para exaltar o passado lendário e místico de um povo, uma comunidade. Aqui, o narrador, separado temporalmente dos fatos, valoriza-os e enaltece-os. No romance, o narrador, tendo ou não ligação direta com os fatos narrados, apresenta-os a seu modo, podendo denegri-los, exaltá-los ou simplesmente expô-los de modo mais ou menos isento de juízo de valor.

Modernamente, alguns teóricos têm explicado a questão dos gêneros de maneira a distinguir o modo literário do gênero literário. O modo literário seria uma categoria atemporal e imutável. Haveria o modo satírico, o modo trágico, o modo elegíaco, que podem estar presentes nas diversas manifestações literárias (poesia, tragédia, romance, crônica, conto, etc.), independentemente da forma que toma cada texto escrito. Já os gêneros literários seriam categorias históricas e mutáveis que, dependentes da visão de mundo do autor, da época em que ele vive e das expectativas da audiência social, sofreriam mutações e transformações. Nesse posicionamento, ocorre dicotomia entre o conteúdo e a forma, visto que aquele se constitui como algo universal, ou seja, o trágico, o elegíaco, o satírico estabelecem-se independentemente do espaço e do tempo. Já a forma que veicula o conteúdo é histórica. Assim, temos que o espírito trágico que está presente na tragédia grega seria o mesmo que ocorreria nas obras modernas cuja visão de mundo é trágica. Para exemplificar e confirmar de certa

forma essa interpretação, podemos pensar na tragédia grega *Medeia* e na peça *Gota d'Água* de Chico Buarque. Ambas apresentam uma visão trágica do mundo e dos homens, mas a partir de formas do texto bastante diferenciadas.

Após essa visão histórica e teórica, percebemos que é difícil chegar a uma conclusão fechada e única sobre os gêneros literários. Com esse cabedal de informação que documentamos, devemos pensar tal problemática de forma aberta, tentando não classificar um texto rigidamente num determinado gênero, mas antes apreender o texto como um conteúdo (o mundo, o homem representados) que passa uma dada visão de mundo do autor. Este, sem dúvida, deve ser contextualizado dentro de sua época histórica que vê as coisas, os homens, a natureza de um modo específico. Este último mais a concepção de vida do autor vão determinar a forma do texto que pode se conformar rigidamente a determinados cânones (época grega, classicismo, neoclassicismo) ou fazer a opção pela liberdade de expressão, hibridismo, fusão de gêneros (barroco, romantismo, modernidade).

4. DESCRIÇÃO DOS GÊNEROS

4.1 GÊNERO ÉPICO OU NARRATIVO

A produção literária, durante muitos séculos, foi predominantemente realizada em versos. O ato de contar uma história era levado a efeito pelo poema épico ou epopeia. Mas, com o advento do Romantismo e a conseqüente criação do romance, no sentido moderno do termo, a tarefa de contar uma história passou a ser desempenhada por essa nova espécie, bem como por outras espécies, como o conto e a novela. Diante disso, alguns teóricos entenderam que a nomenclatura gênero épico era insuficiente para dar conta de toda uma produção romanesca que pouco tinha em comum com o poema épico. Eis por que a denominação do gênero que estamos estudando apresenta alternativas: **épico** (para respeitar a origem histórica) ou **narrativo** (para acompanhar a evolução da criação literária).

O Gênero Épico ou Narrativo (geralmente em prosa) oferece grande dificuldade quando se tenta diferenciar as diversas formas de prosa que se

apresentam, até porque isso constitui um problema ainda em discussão, uma vez que é bastante atual e a distinção e a análise das formas em prosa constituem questões relevantes da teoria e da filosofia literária. Na verdade, antes do século XVIII, quase tão somente a poesia interessava aos teóricos e pensadores da Literatura (era a poesia dividida em lírica, épica e dramática).

Entre as técnicas, estilos, maneiras narrativas ou formas narrativas - aquelas em que os literatos (escritores) utilizam o método indireto de interpretar a realidade (utilizam-se de uma história que encorpe a realidade) -, a ficção é, contemporaneamente, a que tem as preferências do grande público, quando se trata da arte de contar histórias.

Entendamos por Literatura de Ficção aquela que contenha uma história inventada ou fingida, imaginada, resultado de uma invenção imaginativa, com ou sem intenção de iludir.

Portanto, na ficção e na epopeia (texto em verso, que narra atos heroicos, o nacionalismo, o heroísmo, o maravilhoso dos feitos dos heróis nacionais), o autor, através da palavra, interpreta a vida e a expressa por uma história.

Assim, a essência da ficção é também a narrativa, porque reacende o velho instinto humano de contar e ouvir histórias. Mas só terão valor literário as histórias que mostrarem uma técnica de arranjo e apresentação que comunicará à narrativa estrutura, beleza de forma e unidade de efeito. Para isso, os episódios da narrativa tornam o enredo complexo o suficiente para quase terem vida própria.

Assim é que a ficção é um produto da imaginação criadora, pois, embora tenha as suas raízes mergulhadas na experiência humana, ela não pretende fornecer um simples retrato da realidade, mas recriar uma imagem da realidade, uma reinterpretação, pois ela é o espetáculo da vida através do olhar interpretativo do artista-autor; então, é a interpretação artística da realidade.

A ficção pode ficar próxima ou distante do reino da experiência humana real. Quando ela se deixa dominar pelo real, temos a ficção realista; quando ela foge ao real, surge a ficção romântica ou fantasista.

É preciso traçar uma linha de distinção entre ficção, história e biografia, porque estas são narrativas comprometidas com os fatos absolutamente reais e a ficção não; mesmo quando

se recebe influência dos fatos reais, ela (a ficção é livre para não copiá-los ou reproduzi-los fielmente). Então, vale dizer que ela seleciona, omite, arruma os dados da experiência de tal forma que faz surgir um plano novo, de acordo com a interpretação que o autor faz da realidade.

Cabe agora teorizar acerca dos elementos estruturais que compõem um texto narrativo-ficcional (romance, conto, novela, crônica): personagem, ponto de vista, linguagem, tempo, ação e espaço, ou seja, acerca dos elementos da obra de ficção.

4.1.1 ELEMENTOS DA OBRA DE FICÇÃO

A) A PERSONAGEM DE FICÇÃO:

A personagem é um ser fictício, criada pelo autor para povoar a sua história, veicular determinadas ideias e vivenciar certas situações. Este ser fictício é fruto da imaginação e da observação da realidade, realizando-se ora como ser inventado, construído de palavras, ora enquanto cópia dos seres humanos à proporção que passam por conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Através do contato entre personagens e leitor, este pode viver e contemplar outras vivências, passando a ter um entendimento e uma visão mais profunda de si mesmo e de seus semelhantes.

A diversidade das personagens que habitam as narrativas ficcionais levou alguns teóricos da literatura a estabelecer uma certa tipologia que intenta classificá-las. Dentro de uma certa linha classificatória, teremos personagens ditas **planas, redondas ou esféricas, tipos e caricaturas**, que leva em consideração a postura, o comportamento de tais personagens. Quanto à posição ocupada por elas na narrativa, podem ser definidas como **protagonistas, antagonistas, principais, secundárias**.

PERSONAGENS PLANAS

Em geral, a personagem plana não altera o seu comportamento no decurso da narrativa e, por isso, nenhum ato ou nenhuma reação de sua parte podem surpreender o leitor. É, portanto, desprovida de profundidade psicológica e dramática, exibindo

um comportamento convencionalizado e estereotipado. Identifica-se pela recorrência do mesmo elemento e não através da acumulação de elementos diversificados. Por exemplo: uma personagem que usa sempre o mesmo tipo de roupa, anda invariavelmente nos mesmos lugares e com as mesmas companhias, procurando os mesmos divertimentos, e cuja vida interior não é preocupação da narrativa é, sem dúvida, uma personagem plana.

Carolina, personagem principal do romance *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo; Leonardo Pataca, em *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, e Sinhá Vitória, em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, são alguns exemplos.

PERSONAGENS REDONDAS OU ESFÉRICAS

As personagens redondas ou esféricas, ao contrário, oferecem uma complexidade muito acentuada, apresentando multiplicidade de características, pois são densas, enigmáticas, contraditórias e, por vezes, rebeldes. São personalidades complexas cujo procedimento é uma interrogação; ninguém sabe ao certo como pensam e agem. A densidade e a riqueza dessas personagens, porém, não as transformam em casos de absoluta atipicidade. O leitor, através das paixões vivenciadas por elas e de suas qualidades e defeitos, percebe-as enquanto seres humanos possíveis de se encontrar na realidade social. Geralmente, as personagens centrais de uma narrativa são redondas. Na Literatura Brasileira, podemos citar inúmeras personagens que geram surpresa, espanto, comoção porque complexas, misteriosas e, principalmente, "humanas". Por exemplo, Capitu do romance *D. Casmurro*, de Machado de Assis e Paulo Honório, do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.

PERSONAGEM TIPO

A personagem tipo é, geralmente, a representante de um grupo nacional, regional, social, ideológico, etc. O tipo não se transforma, não evolui, desconhecendo as mudanças íntimas (afetivas, psicológicas, ideológicas) que fariam dele uma

personagem redonda e individualizada. Como exemplo, temos Rodrigo Cambará, em *Um Certo Capitão Rodrigo*, de Érico Veríssimo, porque essa personagem se caracteriza pelas vestes, gestos, fala e atos como um típico gaúcho. Nos romances de Jorge Amado, os coronéis, as prostitutas e as beatas são tipos, uma vez que encarnam comportamentos padronizados e estandardizados socialmente.

PERSONAGEM CARICATURA

A personagem considerada caricatura é aquela cujas qualificações ou traços são apresentados de modo exagerado. Exemplo: Odorico Paraguassu, da novela *O Bem Amado* de Dias Gomes e o personagem Pedro, de *A Polaquinha*, de Dalton Trevisan. Este personagem (Pedro) é um motorista de ônibus cujas taras sexuais, grosseria e ignorância são exageradamente ampliadas.

Além da classificação vista, há outra, que decorre da importância que a personagem desfruta dentro da história, qual seja: **protagonista** ou principal para as mais importantes, visto que a narrativa se desenvolve sobre e a partir delas mais concretamente; e as **secundárias**, menos relevantes, às vezes episódicas e acessórias. Há, também, a **antagonista**, que se contrapõe à personagem principal.

De modo geral, a personagem central é uma pessoa de quem o ficcionista narra as aventuras e desventuras. Porém, há romances em que animais, cidades, cortiços, guetos, famílias, grupos sociais funcionam como personagens. Por exemplo, em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, a cachorra Baleia é humanizada, ascendendo a “status” de personagem; em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, o próprio cortiço miserável, promíscuo e turbulento se transforma em personagem; em *Germinal*, de Zola, as minas de carvão funcionam como personagem; em *As vinhas da Ira*, de John Steinbeck, a personagem fundamental é a legião de homens das regiões secas e pobres do sul dos Estados Unidos que emigram em busca de terra fértil e, em *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, o grupo de menores marginais se configura como personagens do romance.

B) PONTO DE VISTA OU FOCO NARRATIVO:

Histórias são contadas desde sempre e, quem as conta, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou mas também o que imaginou, o que sonhou e o que desejou. Entre as histórias e o público, sempre se interpõe a figura do narrador. Este é uma das criações do ficcionista, ou seja, uma personagem. O narrador não representa o verdadeiro autor porque este é uma pessoa de carne e osso e aquele, um ser fictício, construído de palavras. Autor e narrador, embora seres distintos, podem comungar de determinadas ideias. A seguir transcrevemos um trecho retirado do romance *Bufo & Spallanzani* de Rubem Fonseca, em que se coloca a questão do narrador / autor:

“Vou-lhe dizer uma coisa: o ponto de vista, a opinião, as crenças, as presunções, os valores, as inclinações etcetera dos personagens, mesmo os principais, não são necessariamente os mesmos do autor. Muitas vezes o autor pensa exatamente o oposto do seu personagem”.

Há dois modos básicos de narrar uma história: em **primeira pessoa** (eu) no qual o narrador participa da história e em **terceira pessoa** (ele) em que não ocorre participação direta do narrador da história.

NARRAÇÃO EM TERCEIRA PESSOA

a) O narrador conhece tudo sobre as demais personagens (sentimentos, pensamentos e segredos) e os fatos. Comenta, analisa e se introduz em tudo. Configura-se como um “deus” que possui plena consciência sobre o que se passa no universo ficcional. É chamado de **narrador onisciente**. Exemplo:

“A meia rua, acudiu à memória de Rubião a farmácia: voltou para trás, subindo contra o vento, que lhe dava de cara, mas ao fim de vinte passos, varreu-lhe a ideia da cabeça, adeus farmácia adeus, pouso!”

(*Quincas Borba*, Machado de Assis)

b) O narrador, embora domine todos os fatos, não invade o interior das personagens. Esta posição cria um efeito de objetividade maior porque o narrador prefere se manter do lado de fora das personagens, comentando-lhes as ações e

comportamentos visíveis em vez de entrar-lhes na mente. Evitando comentar sobre o que pensam as personagens, estas tornam-se mais enigmáticas para o leitor. É chamado de **narrador observador**. Exemplo:

“O rosto de Spade estava calmo. Quando seu olhar encontrou o dela, seus olhos, amarelo-pardos, brilharam por um instante com malícia, e depois tornaram-se novamente inexpressivos. Ela saiu e quando voltou, olhou de novo para Spade que não respondeu aos apelos dos olhos da moça. Encostado no batente, olhava a rua com ar desprendido.”

(Falcão *Maltês*, Dashiell Hammet)

NARRAÇÃO EM PRIMEIRA PESSOA

a) O narrador pode ser uma personagem secundária que participa da história, vivenciando os fatos juntamente com os outros personagens, mas não possui onisciência, ou seja, não pode penetrar no pensamento do outro. Pode ser chamado de **narrador testemunha.**

O narrador de *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, por exemplo, participa da narrativa, envolvendo-se com os fatos e personagens, sem, contudo, imiscuir-se na intimidade destes. Apenas observa de modo não parcial.

b) O narrador em primeira pessoa pode ser o narrador protagonista, ou seja, faz parte da história como elemento fulcral. Esta personagem também não possui onisciência sobre os demais. Exemplo:

“Muita religião, seu moço! Eu cá não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Uma só, para mim, é pouca, talvez não me chegue! Rezo cristão, católico, embrenho a certo”.

(*Grande Sertão: Veredas*, Guimarães Rosa)

A narração em primeira pessoa cria um efeito de subjetividade visto que o narrador como protagonista ou testemunha participa dos fatos e, por isso, possui uma visão mais relativa e parcial da história. Já o modo de narrar em terceira pessoa produz um efeito de objetividade à medida que o narrador, não se achando envolvido com os fatos ocorridos e vendo-os a distância, pode analisá-los e apresentá-los de maneira mais imparcial e neutra.

C) LINGUAGEM

Pensando-se em literatura, temos necessariamente que falar sobre a linguagem porque é somente por seu intermédio que o escritor pode realizar a sua obra. O mundo ficcional é apresentado ao leitor através de determinados recursos de linguagem dos quais estudaremos alguns:

a) DISCURSO DIRETO: Nesse discurso, o narrador deixa as personagens falarem diretamente, introduzindo-lhes a fala por verbos denominados “verbo de dizer” (dizer, responder, retrucar, afirmar, falar, etc.). Tudo se passa como se o leitor estivesse ouvindo literalmente a fala das personagens. Este recurso diferencia, com bastante nitidez, a fala do narrador da fala das personagens. Exemplo:

“Eugênio escutava a conversa dos pais que era entrecortada de silêncios longos, de suspiros e gemidos abafados. Houve um momento em que o pai disse:

- Queira Deus que essa guerra não venha até cá.
- Deus sabe o que faz - retrucou a mulher.”

(*Olhai os Lírios do Campo*, Érico Veríssimo)

b) DISCURSO INDIRETO: Nesse discurso, o narrador introduz a fala das personagens por meio dos “verbos de dizer” e geralmente pela conjunção “que”. O leitor tem acesso à fala das personagens por via indireta, visto que o narrador enquadra o discurso do outro dentro do seu discurso narrativo. Há um discurso citante (o do narrador) e um discurso citado (o da personagem). A fala da personagem perde autonomia e subjetividade à medida em que é transmitida pelo contexto do narrador. Exemplo:

“O homem chega bêbado em casa e, tirando a camisa azul, manda que a dona lave para o dia seguinte - sem ela perde o lugar de vigia”.

(*Pão e Sangue*, Dalton Trevisan)

c) DISCURSO INDIRETO LIVRE: Nesse discurso caem os “verbos de dizer” e a conjunção “que”. As falas do narrador e da personagem se intercalam, formando um híbrido em que a diferenciação se torna difícil. Do ponto de vista gramatical, o enunciado é do narrador (continua em terceira pessoa) e do ponto de vista do significado, é da personagem. Ocorre objetividade visto que há o discurso mais analítico do narrador que transmite a

fala da personagem e há subjetividade à medida que afloram os estados íntimos da personagem através de mecanismos de linguagem tais como: interjeições, exclamações, interrogações, etc. Exemplo:

“Baixou as mãos até o regaço. Ali estavam os objetos de toalete: a escova, o pente, o pote de creme de barbear, o talco, a loção - tudo limpo e meticulosamente arrumado. Nem naquela manhã ele deixara de ir ao treino diário... Seria mesmo uma pena envolvê-lo. Mas por que envolvê-lo? Os outros então não sabiam perfeitamente que ele não podia ser o motivo? Mas ele próprio talvez se sentisse responsável e era uma verdadeira pena toldar com algum remorso aquela transparência”.

(Ciranda de Pedra, Lygia F. Telles)

d) MONÓLOGO INTERIOR E FLUXO DE CONSCIÊNCIA:

O monólogo interior como forma de apresentação dos pensamentos íntimos da personagem é um recurso linguístico bastante antigo, remontando às epopeias greco-latinas. Já o fluxo de consciência é uma variante moderna do monólogo interior. Neste, a pontuação e a sequência lógica das ideias são preservadas e naquela, ocorre uma linguagem desarticulada, presentificando o desenrolar caótico e ininterrupto do pensamento. Nessas duas modalidades de citação do discurso da personagem, o leitor tem acesso direto ao interior, à psique da personagem que, por intermédio da linguagem, opera uma autoanálise, visando ao autoconhecimento ou esclarecimento dos fatos. Portanto, com relação ao aspecto gramatical, ambos formalizam-se como discurso direto. Exemplo:

• Monólogo Interior

“Se algum desses papéis tivesse caído na estrada? Perdido, trinta anos de cadeia, a imundície, o trabalho dos encarcerados: fabricação de pentes, esteiras, objetos miúdos de tartaruga. Faria um livro na prisão. Amarelo, papudo faria um livro, que seria traduzido e circularia em muitos países. Escrivê-lo-ia a lápis, em papel de embrulho, nas margens de jornais velhos. O carcereiro me pediria umas explicações. Eu responderia: - Isto é assim e assado. Teria consideração, deixar-me-iam escrever o livro. Dormiria na rede e viveria afastado dos outros presos. A garganta doía-me, os beijos colavam-me”.

(Angústia, Graciliano Ramos)

Nesse romance, o narrador-protagonista se utiliza do monólogo interior por aproximadamente dez páginas que finalizam a narrativa.

• Fluxo de Consciência

“Eu estava ali deitado olhando através da vidraça as roseiras no jardim fustigadas pelo vento que zunia lá fora e nas venezianas do meu quarto e de repente recomeçava e as roseiras frágeis e assustadas irrompiam a vidraça e eu estava ali o tempo todo olhando estava em minha cama com minha blusa de lã as mãos enfiadas nos bolsos os braços colados no corpo as pernas juntas estava de sapato mamãe não gostava que eu deitasse de sapatos deixe de preguiça menino!”

(Eu estava ali deitado, Luís Vilela)

O conto acima citado é inteiramente escrito a partir do uso do fluxo de consciência.

e) MODO DRAMÁTICO: Nesse tipo de discurso ocorre quase a eliminação da figura do narrador, aparentando-se a uma cena teatral em que predomina o discurso direto entre as personagens. Dalton Trevisan, escritor paranaense, utiliza-se largamente desse recurso. Exemplo:

“- Monstro. Igual ao pai. Coragem de me bater.

- Por que provocou?

- Motivo tão fútil.

Nenhum motivo é fútil. Todo grande crime é por motivo fútil.”

(A Trombeta do Anjo Vingador, Dalton Trevisan)

f) NARRAÇÃO: O texto narrativo relata as mudanças progressivas de estado (físicas, ideológicas, afetivas) que vão ocorrendo com as personagens no decorrer da ação. A visão de mundo do autor é veiculada por meio das ações que são atribuídas às personagens. Na narração, há relação de anterioridade e posterioridade entre os enunciados porque estes devem ser dispostos de maneira a presentificar para o leitor a sequência lógica dos fatos que ocorreram com as personagens. Exemplo:

“A negra, imóvel, cercada de escamas e tripas de peixe, com uma das mãos espalmada no chão e com a outra segurando a faca de cozinha, olhou

aterrada para eles, sem pestanejar.

Os policiais, vendo que ela não se despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e antes que alguém conseguisse alcançá-la. Já de um golpe certo e fundo rasgava o ventre de um lado a lado”.

(*O Cortiço*, Aluísio Azevedo)

Nesse fragmento, notamos que o texto relata as mudanças de estado da personagem (vida-morte) e há relação de anterioridade e posterioridade entre os episódios relatados (personagem despreocupada, trabalhando - chegada dos policiais para prendê-la, suicídio como libertação).

g) DESCRIÇÃO: No texto descritivo, todos os enunciados relatam ocorrências simultâneas e, por isso, não existe um enunciado que possa ser considerado cronologicamente anterior ou posterior ao outro. O autor, pelos aspectos que seleciona e pelos adjetivos escolhidos, vai construindo uma visão negativa ou positiva daquilo que descreve. Pelo caráter estático da descrição em que se enfocam detalhes e características de personagens, coisas e cenários podemos compará-la a uma fotografia. Exemplo:

“Tudo nela era atenuado e passivo. O próprio rosto era mediano, nem bonito, nem feio. Era o que chamamos uma pessoa simpática. Não dizia mal de ninguém, perdoava tudo. Não sabia odiar; pode ser até que não soubesse amar”.

(*Missão do Galo*, Machado de Assis)

Notamos que nesse fragmento, diferentemente da narração, não ocorre o relato de mudanças de estados acontecidos com a personagem e os enunciados descritivos podem ser alterados em sua sequência no parágrafo, sem prejuízo em relação à plasmação do retrato.

h) DISSERTAÇÃO: No texto dissertativo, ocorre a interpretação e análise dos fatos, acontecimentos e ações das personagens. O autor pode interromper a ação e expor suas ideias a respeito de determinados temas (o amor, o ódio, a educação, a arte, etc.). Exemplo:

“Estou mesmo a crer que o domingo foi o primeiro dia da eternidade e que a primeira coisa a ser gerada foi o amor, o amor é atração e harmonia - e, sem atração e harmonia, o cosmos jamais poderia manter-se em seu perpétuo equilíbrio através dos tempos que nunca se esgotassem e dos imensos espaços que nunca têm limite”.

Sintetizando os três últimos recursos literário-linguísticos, podemos dizer que a dissertação trabalha com conceitos, organizando-se a partir de raciocínios; a narração se formaliza mediante ordenação das ações e transformações de estados das personagens e a descrição se realiza a partir da concatenação de imagens.

Observar, na oportunidade das leituras de obras ficcionais, que os vários expedientes linguísticos arrolados, apesar de distintos uns dos outros, andam juntos para atender às necessidades da expressão.

D) O TEMPO NA FICÇÃO

O TEMPO NA ESCRITURA E O TEMPO NA NARRATIVA

O tempo da escritura se refere a quando o narrador escreve sobre a história e o tempo da narrativa a quando os fatos narrados ocorreram. Pode haver tanto distância quanto aproximação entre essas duas modalidades temporais. Há ruptura entre os tempos quando, por exemplo, um narrador contemporâneo conta uma lenda ocorrida há mais de mil anos. Os tempos podem se aproximar se o narrador escreve à noite sobre o que se passou durante o dia. A distância pode se reduzir a zero se o relato é um monólogo “estenografado” do herói e se este morre, a narrativa é interrompida. Este último procedimento cria uma ilusão de presente para o leitor à medida que este tem a sensação de estar vendo os acontecimentos que envolvem personagens no seu suceder imediato.

O envolvimento e a identificação do leitor com os fatos narrados se intensificam, visto que o relato aparenta-se a uma cena teatral em desenvolvimento. Exemplos:

a) TEMPO DA ESCRITURA DIFERENTE DO TEMPO DA NARRATIVA

“Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias (...) Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Desse modo, viverei o que vivi e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo”.

(D. Casmurro, Machado de Assis)

b) TEMPO DE NARRAÇÃO COINCIDINDO COM O TEMPO DA ESCRITURA

“O aviso não me interessa mais. Tenho que transformar de novo o resto não me interessa mais. Se essa é a minha paixão... *

*Nota de Lygia Bojunga Nunes:

“A escritora morreu sem acabar a frase. Deram com ela debruçada na mesa, a ponta do lápis fincada na paixão”.

(Tchau, Lygia Bojunga Nunes)

Aqui notamos uma aproximação total entre o tempo da escritura e tempo da narração. A narradora-protagonista escreve sobre o que vive no momento da escrita e, morrendo, a escritura é interrompida. A verdadeira autora, Lygia B. Nunes, apresenta uma nota explicativa sobre a morte de sua personagem, a narradora-protagonista.

TEMPO CRONOLÓGICO E TEMPO PSICOLÓGICO

O primeiro é também chamado de físico e é medido pelo relógio, sendo o mesmo para todos; o segundo é medido por um relógio particular, configurando-se pelas nossas vivências subjetivas tais como sensações, intuições, emoções e valores. O tempo físico está ligado à vida social do homem, enquanto o psicológico, a sua individualidade.

Nas narrativas de ação e de enredo, prevalece o tempo cronológico. Já nas narrativas

ditas intimistas, em que se reduz a importância do enredo e há pouca ação, o tempo se torna complexo e psicológico. Nestas, dá-se mais importância àquilo que pensam as personagens e a como pensam e cada vez menos àquilo que fazem. O tempo psicológico pode acelerar ou retardar a ação dependendo de como ele é sentido: o tempo decorrido numa situação positiva (festa, viagem, passeio) dá a sensação de passar mais rápido do que o decorrido numa situação negativa (velório, espera em filas). Exemplos:

a) TEMPO PSICOLÓGICO

“Silêncio. Por que será que esta gente não fala e o relógio se aquietou? Uma ideia acabrunha-me. Se o relógio parou, com certeza o homem dos esparadrapos morreu. Isto é insuportável. Por que fui abrir os olhos diante da amaldiçoada porta? (...) Dois passos aquém, dois passos além - e eu estaria livre da obsessão.

O relógio bate de novo. Tento contar as horas, mas isto é impossível. Parece que ele tenciona encher a noite com sua gêmeira irritante.

Procuo dormir, esquecer tudo, mas o relógio continua a martelar-me a cabeça dolorida. Espero em vão o fononar de um automóvel, a cantiga de um bêbado, as vozes de comando, o rumor dos ferros no autoclave. Tenho a impressão de que o pêndulo caduco oscila dentro de mim, ronceiro e desaprumado”.

(Angústia, Graciliano Ramos)

b) TEMPO CRONOLÓGICO

“Amanhã faz um mês que a senhora está longe de casa. Primeiros dias, para dizer a verdade, não senti falta, bom chegar tarde, esquecido na conversa da esquina”.

(Apelo, Dalton Trevisan)

E) AÇÃO OU ENREDO

A sequência de atos praticados pelos personagens da narrativa constitui a ação; é a soma de gestos e atos que compõem o enredo.

De acordo com o assunto básico (o núcleo temático, em torno do qual se movem as personagens em diferentes situações) pode-se dizer que o enredo de qualquer narrativa ficcional constitui-se a partir de variados temas: o amor, viagens, aventuras, ficção científica, angústias existenciais, entre outros.

Conforme ainda a ordenação dos fatos e situações narradas, o enredo pode apresentar uma organização linear, mais próxima da ordem da narrativa oral, da narrativa tradicional (mitos, lendas, casos, contos populares) em que se respeita a cronologia, obedece-se à ordem (começo, meio, fim), ao princípio da causalidade, isto é, os fatos são ligados pela relação de causa e efeito e respeita-se a logicidade dos fatos.

Embora tal modelo tradicional (característico do século XIX) persista, já é possível perceber, paralelamente, um outro modelo em que tais aspectos podem sofrer alterações mais ou menos profundas, o que caracteriza a narrativa contemporânea moderna, que subverte a forma de narrar tradicional, podendo levar até mesmo à pulverização dos elementos da narrativa. Conforme diz o escritor francês Jean Ricardou: “O romance tradicional é a escritura de uma aventura; o romance moderno é a aventura de uma escritura”.

A narrativa linear apresenta um ritmo mais rápido porque a cronologia é respeitada. Ao contrário, nas narrativas não-lineares em que há idas e vindas no tempo/espaço, retrospectivas, antecipações, mistura de planos temporais, o ritmo se retarda. Em função da narrativa se voltar mais para os acontecimentos exteriores, privilegiando o tempo cronológico, ou para os estados interiores das personagens ou do narrador, com o predomínio do tempo psicológico, o ritmo será afetado, ou seja, nesta será arrastado, lento e subjetivo e naquela, agilizado, objetivo, acompanhando o circunstancial.

A ação se desenvolverá à medida que as situações vão se modificando. Pode fluir, sem interrupções ou pode ser retardada por descrições de objetos, quadros ou paisagens, detalhes, gestos, traços físicos ou morais da personagem, etc. A digressão, ou desvio da sequência narrativa pelo discurso, que pode apresentar reflexões, diálogos com o leitor, opiniões, considerações filosóficas, pode também retardar o desenrolar da história.

A ação pode ser externa, por exemplo, uma

viagem, o deslocamento de uma sala para outra, o apanhar de um objeto para a defesa contra um agressor, e assim por diante. Este tipo de desenrolar narrativo é próprio da ficção linear (José de Alencar, Aluísio Azevedo, Lins do Rego, Jorge Amado, entre outros); já a ação interna passa-se na consciência ou/e na subconsciência da personagem, como na ficção introspectiva de Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector. É importante assinalar que, em uma obra de ficção, coexistem as duas formas de ação, ambas estabelecem relação de vasos comunicantes, em que uma pode prevalecer sobre a outra, sem, entretanto, anularem-se.

Para entender a organização do enredo, não basta perceber começo, meio e fim da matéria narrada; é preciso perceber o elemento estruturador: o conflito, que é responsável pela expectativa que os fatos podem gerar. O conflito é qualquer componente da história (personagem, fatos, ambiente, ideias, emoções) que se opõe a outro, criando uma tensão que organiza os fatos da história e prende a atenção do leitor. Além dos conflitos entre personagens e entre estes e o ambiente, existem os conflitos religiosos, morais, econômicos e psicológicos (conflito interior de um personagem que vive um drama existencial).

Nas **narrativas tradicionais**, o conflito determina as partes do enredo:

- **exposição ou apresentação:** parte inicial que situa o leitor diante da história que irá ler;
- **complicação:** é a parte em que se desenvolve o conflito (ou conflitos);
- **clímax:** o momento culminante, de maior tensão; é o ponto de referência para as outras partes do enredo que existem em função dele;
- **desfecho ou desenlace:** é a solução dos conflitos.

Modernamente, um romance pode ser uma narrativa sem começo, meio e fim. Pode ser uma narrativa circular, como o *Finnegans Wake* de James Joyce que termina sem ponto e começa com uma letra minúscula, demonstrando que as coisas estão sempre num eterno retorno.

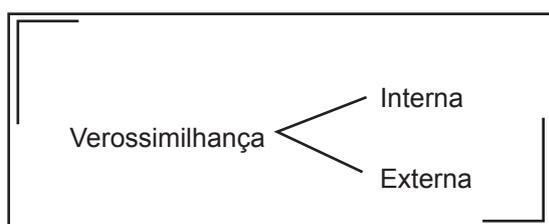
Julio Cortázar, em *O Jogo da Amarelinha*, indica na introdução que o livro pode ser lido de várias maneiras. Por outro lado, Clarice Lispector, em *Água Viva*, escreve um romance em que se

percebe a ausência de personagens; a linguagem é o grande tema e a grande personagem. Oswald de Andrade, em *Serafim Ponte Grande*, expulsa um personagem do livro por achá-lo inconveniente.

Nas narrativas psicológicas, os fatos nem sempre são evidentes porque não equivalem a ações concretas das personagens, mas a movimentos interiores, fatos emocionais.

Duas questões são fundamentais a serem observadas na ação:

- a) sua natureza ficcional - verossimilhança;
- b) sua estrutura - partes que a compõem.



É a lógica interna do enredo, a essência do texto de ficção.

Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos no enredo. Cada fato da história tem uma motivação (causa), nunca é gratuito e sua ocorrência desencadeia novos fatos (consequência).

Qualquer narrativa de ficção formula as próprias leis sob as quais se desenvolve, leis essas que cumpre ao leitor conhecer e aceitar. Isto quer dizer que, ao iniciar o contato com qualquer obra de ficção, o leitor deve aceitar as normas estabelecidas pelo ficcionista. Este inventa um mundo com base na observação, na memória e na imaginação que o leitor deve entender como tal. Caso recuse o universo fictício ou procure nele o relato de fatos verídicos, ao leitor resta fechar o romance e abrir um jornal.

Uma das condições básicas para que o leitor se mantenha atento ao que lê, é que a ação contenha verossimilhança, não no sentido de reproduzir literalmente ocorrências da vida real, pois aí não seria ficção, mas que a ação se organize da

maneira como se daria na vida real, segundo a coerência que preside a vida real. Portanto, verossimilhança interna à própria obra, não enquanto relação com o mundo real.

Se, na narrativa, aparece a figura de um animal que “fala” ou “pensa” (como em *Quincas Borba*) será verossímil que ele proceda dessa forma até o fim da narrativa.

“Machucado, separado do amigo, Quincas Borba vai então deitar-se a um canto, e fica ali muito tempo, calado; agita-se um pouco até que acha posição definitiva, e cerra os olhos. Não dorme, recolhe as ideias, combina, relembra; a figura vaga do finado amigo passa-lhe acaso ao longo, muito ao longe, aos pedaços, depois mistura-se à do amigo atual, e parecem ambas uma só pessoa; depois outras ideias”.

(*Quincas Borba*, M. de Assis)

Entretanto, se tratar de uma situação em que o animal está reduzido a sua própria condição, será inconcebível que tenha atitudes diferentes das esperadas de um animal. Entretanto, se tudo na narrativa seguir as trilhas do absurdo ou da inverossimilhança, a obra será perfeitamente verossímil.

É o caso de *Macunaíma*, por exemplo, em que o “herói sem caráter” protagoniza “inverossímeis” e mágicas façanhas, como soltar um berreiro “tão imenso que encurtou o tamanho da noite e muitos pássaros caíram de susto no chão e se transformaram em pedra” ou metamorfosear-se em saúva, pingou d’ água ou peixe; viajar pelo Brasil de ponta a ponta, sem obediência a qualquer noção de espaço ou tempo. Tais recursos caracterizam a prosa surrealista, kafkiana em que se busca a fusão do mundo real e do irreal, do mundo onírico e do factual.

F) ESPAÇO

Espaço é o lugar onde se passa a ação numa narrativa. Se a ação for concentrada, isto é, se houver poucos fatos ou se o enredo for psicológico, o espaço terá menos variedade do que em narrativas cheias de aventuras e acontecimentos, em que se verificará maior afluência de espaços.

A função principal do espaço é situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma

interação, influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções ou se modificando, segundo determinam os personagens.

Pode ser caracterizado mais detalhadamente em trechos descritivos, ou ter as referências diluídas na narração. A frequência e a intensidade com que o lugar geográfico se impõe no conjunto de uma obra ficcional está em função de suas outras características. Se se trata de uma história urbana, o cenário será predominantemente o construído pelo homem: o interior de uma casa, ou as ruas; se regional ou sertaneja, o cenário será a própria natureza. A relevância do lugar, na ficção citadina, variará de acordo com a espécie literária (conto, novela, romance) e a tendência estética ou ficcional (a ficção romântica, realista, o romance introspectivo ou existencialista, etc.).

O termo **espaço** só se refere ao lugar físico onde ocorrem os fatos da história. O espaço carregado de características socioeconômicas, morais, psicológicas, em que vivem os personagens é denominado de **ambiente**. Neste sentido, ambiente é um conceito que aproxima tempo e espaço, pois é a confluência destes dois referenciais, acrescido de um clima (conjunto de determinantes sociais, econômicos, morais, religiosos, etc. que cercam os personagens).

FUNÇÕES DO AMBIENTE

1. Situar os personagens no tempo, no espaço, no grupo social, enfim, nas condições em que vivem.
2. Ser a projeção dos conflitos vividos pelas personagens. Por exemplo, nas narrativas de *Noite na Taverna* (Álvares de Azevedo), o ambiente macabro reflete a mente mórbida e alucinada dos personagens.

“(…) Quando dei acordo de mim estava num lugar escuro: as estrelas passavam pelos raios brancos entre as vidraças de um templo. As luzes de quatro círios batiam num caixão entreaberto. Abri-o: era 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 lembravam 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 (...)”

3. Estar em conflito com os personagens, em narrativas em que se opõe aos personagens, como em *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, no qual o ambiente burguês e preconceituoso se choca com os heróis da história.

“Os guardas vêm em seus calcanhares. Sem-Pernas sabe que eles gostarão de o pegar, que a captura de um dos Capitães da Areia é uma bela façanha para um guarda. Essa será a sua vingança. Não deixará que o peguem, não tocarão a mão em seu corpo. Sem-Pernas os odeia como odeia a todo mundo, porque nunca pode ter um carinho. E no dia que o teve foi obrigado a abandoná-lo porque a vida já o tinha marcado demais. Nunca tivera uma alegria de criança. Se fizera homem antes dos dez anos para lutar pela mais miserável das vidas: a vida de criança abandonada. Nunca conseguira amar a ninguém, a não ser a esse cachorro que o segue. Quando os corações das demais crianças ainda estão puros de sentimentos, o de Sem-Pernas já estava cheio de ódio (...) Apanhara na polícia, um homem ria quando o surravam. Para ele é esse homem que corre em sua perseguição na figura dos guardas. Se o levarem, o homem rirá de novo (...) Sobe para o pequeno muro, volve o rosto para os guardas que ainda correm, ri com toda força do seu ódio, cospe na cara de um que se aproxima estendendo os braços, se atira de costas no espaço, como se fosse um trapezista de circo”.

4. Fornecer índices para o andamento do enredo. É muito comum, nos romances policiais ou nas narrativas de suspense ou terror, certos aspectos do ambiente constituírem pistas para o desfecho que o leitor pode identificar numa leitura mais atenta. No conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia F. Telles, nas descrições do ambiente percebemos índices de um desfecho macabro, por exemplo, no trecho em que se insinua um jogo entre a vida e a morte, que é o que de fato ocorre com os

personagens Raquel e Ricardo.

“O mato rasteiro dominava tudo. E não satisfeito de ter-se alastrado furioso pelos canteiros, subira pelas sepulturas, infiltrara-se ávido pelos rachões dos mármores, invadira as alamedas de pedregulhos enegrecidos, como se quisesse com sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos vestígios da morte”.

CARACTERIZAÇÃO DO AMBIENTE

Para se caracterizar o ambiente, levam-se em consideração os seguintes aspectos:

- época em que se passa a história;
- características físicas (do espaço);
- aspectos socioeconômicos;
- aspectos psicológicos, morais, religiosos.

4.1.2 ESPÉCIES DO GÊNERO NARRATIVO

Em literatura, ficção é um tipo de Gênero Narrativo e é um termo empregado para designar o romance, a novela, o conto, embora outras formas possuam qualidades de ficção: fábula, lenda e até mesmo o drama. Porém, inicialmente cabe retomar as origens do gênero, isto é, o épico, fazendo-se referência à epopeia ou poema épico.

Epopeia ou poema épico:

A epopeia é uma longa narrativa de caráter heroico, grandioso e de interesse nacional e social. Ela apresenta uma atmosfera maravilhosa que, em torno de acontecimentos históricos passados, reúne mitos, heróis e deuses. É escrita em versos. A estrutura clássica da epopeia é a seguinte:

1. proposição;
2. invocação;
3. dedicatória;
4. narração;
5. epílogo.

As epopeias mais conhecidas são: *Ilíada* e *Odisséia*, ambas de autoria do grego Homero; *Eneida*, do romano Virgílio. Em língua portuguesa, há *Os Lusíadas*, de Camões.

Na Literatura Brasileira, não existe uma epopeia nos moldes rigorosamente clássicos, uma

vez que após o Renascimento não mais apareceram epopeias.

Poema Narrativo:

Caso complexo é o do poema narrativo. Embora tenha traços semelhantes à epopeia, dela distancia-se em função da maior liberdade de forma e/ou do tema. Diante disso, aproxima-se do gênero lírico, tornando difícil sua classificação e conceituação. Alguns exemplos de poema narrativo, dados pelos teóricos, são: *O Uruguai*, de Basílio da Gama; *Caramuru*, de Santa Rita Durão; *I Juca Pirama*, de Gonçalves Dias; *O Caçador de Esmeraldas*, de Olavo Bilac; *O Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles; *Juca Mulato*, de Menotti del Picchia.

Abordando espécies do gênero narrativo em prosa, temos:

Novela:

Das espécies mais usuais do gênero narrativo- romance, conto e novela -, esta última é a que menos tem representatividade no contexto da Literatura Brasileira. Estabelecendo uma tradição de conto e romance, tanto a crítica como o escritor deixaram a novela de lado. E esclarecemos, desde logo, que a novela de que estamos tratando não é a telenovela.

Embora haja controvérsias quanto à conceituação, a teoria literária caracteriza a novela como uma narrativa em que há sucessividade de conflitos, isto é, cada episódio praticamente se constitui numa narrativa autônoma em relação aos que lhe seguem. É o caso, por exemplo, de *O Grande Mentecapto*, de Fernando Sabino, em que cada uma das aventuras de Geraldo Viramundo é um episódio que poderia ser destacado do livro, sem prejuízo para o entendimento da narrativa.

Conto:

A primeira lembrança que nos vem à memória quando falamos em conto é o contar histórias. Os contos dos mágicos (ou contos egípcios) são os mais antigos e devem ter aparecido por volta de 4.000 a.C. e passam por toda a história, até porque detectam os momentos da escrita que representam a nossa cultura. A mais clara definição de envolvimento, entretenimento, se poderia exemplificar com os contos das *Mil e Uma Noites* que

circulam da Pérsia (séc. XI) para o Egito (séc. XII) e para toda a Europa (séc. XVIII). Durante a Alta Idade Média (séc. XII a XIV), o conto conhece uma época áurea, graças à prosificação dos gestos cavaleirescos e, no final dessa quadra histórica, ao aparecimento de alguns contistas, como Boccaccio (*Il Decamerone*) e Chaucer (*Canterbury Tales*).

Quando Boccaccio publicou seus contos eróticos (*Il Decamerone*), ao conto acrescentou-se um novo prisma, além do didático, porque o contador procura a elaboração artística sem perder, contudo, o tom da narrativa oral, pois não perde o recurso das histórias de moldura (aquelas que são criadas para serem contadas por alguém a alguém).

Na Espanha, graças a Cervantes (*Novelas Ejemplares*) e Quevedo (*La Hora de Todos*), o conto alcança a preferência dos autores e dos leitores. Na França, também surgem muitos contistas, como La Fontaine (*Contes*). Porém, também nesse período, a poesia e a prosa doutrinária (reflexo do ambiente revolucionador e reformador) receberam grande aplauso e culto, por isso, a ficção em prosa manteve-se arreada. Todavia, na França, Voltaire faz escola com algumas de suas narrativas de cunho filosófico e satírico.

O primeiro contista em Língua Portuguesa é Gonçalo Fernandes Trancoso, autor de *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, publicados em 1575.

É no século XIX que o conto conhece sua época de maior esplendor porque, além de se tornar forma “nobre”, passa a ser larga e seriamente cultivado. É aí que abandona seu estágio empírico, indeciso, para ingressar numa fase em que se torna produto tipicamente literário e ganha estrutura e andamento característicos.

O conto se desenvolve estimulado pelo apego à cultura medieval, pela pesquisa do popular e do folclórico, pela acentuada expansão da imprensa (que permite a publicação dos contos nas inúmeras revistas e jornais). Esse é o momento da criação do conto moderno, quando, ao lado de um Grimm, que registra contos e inicia o estudo comparativo deles, um Edgar Allan Poe se afirma enquanto contista e teórico do assunto. Outros contistas expressivos são: Balzac (*Contes Dr. Latiques*), Flaubert (*Trois Contes*), Maupassant (que consegue dar a seus escritos qualidades individuais e inovadoras), Nicolai Gogol e Anton Tchekov (que conferiu ao conto notas

de mistério e misticismo, próprios da alma eslava). É também nessa época que surgem contistas de superior gabarito em Língua Portuguesa: Machado de Assis (“O Alienista”, “A Cartomante”, “Missa do Galo”), Fialho de Almeida, Eça de Queirós, Aluísio Azevedo, Júlia Lopes de Almeida e outros.

Na verdade, é muito difícil definir, caracterizar o conto. Segundo Júlio Casares, a partir do estudo desenvolvido por Cortázar das obras de Edgar Allan Poe, há três acepções para a palavra conto:

- 1) relato de um acontecimento;
- 2) narração oral ou escrita de um acontecimento falso;
- 3) fábula que se conta às crianças para diverti-las.

Segundo esse estudo, há uma característica comum em todas elas: são modos de se contar alguma coisa a alguém e isso nos remete a uma narrativa e ela apresenta uma sucessão de acontecimentos, porque:

- há sempre algo a narrar;
- esse algo desperta, revela, identifica o interesse humano;
- em relação a isso, surge um projeto em que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal estruturada;
- porém, tudo acontece observando a unidade de ação.

A voz do contador, seja oral ou escrita, sempre pode interferir no discurso. Há todo um repertório no modo de contar e nos detalhes do modo como se conta - entonação de voz, gestos ou mesmo algumas palavras ou sugestões - que podem ser criados pelo contador, porque o intuito de conquistar e manter o interesse do ouvinte é de fundamental importância.

Assim é que todo contador de histórias é um contista e o verdadeiro contista é aquele que se confunde com a voz do narrador (narrador é a criação de uma pessoa).

O conto tradicional é uma narrativa que gravita em torno de um só conflito, um só drama, uma só ação. Tomemos como exemplo “Missa do Galo”, de Machado de Assis, conto formado por um único episódio: o diálogo cheio de implicações sensuais entre o narrador (um jovem de dezessete anos) e a sua hospedeira, D. Conceição, casada e com trinta anos. O drama apresenta começo, meio e fim, pois

apresenta o fim em si próprio. No conto, o tempo existencial que precede o momento do conflito funciona como germe ou preparativo do instante decisivo e o tempo que se seguirá ao conflito adquire coloração equivalente, pois o futuro se torna previsível ou conhecido.

O histórico do conto inclui as narrativas orais (“contar um conto”) e o início do registro escrito dessas narrativas, traçando uma evolução que culminou na forma literária (estética) que nos interessa estudar. Os primeiros registros de contos em língua escrita mantinham estrutura semelhante às dos contos orais, identificando-se, no texto, um ou mais contadores e um ou mais ouvintes (para quem se estaria narrando).

Exemplificando: Todos os contos reunidos sob o título *As Mil e Uma Noites* (Pérsia e Arábia, séc. X) teriam sido contados por Scheherazade (narradora) para distrair o rei (ouvinte) que ameaçava matá-la.

Outro resquício da tradição oral nos contos é a presença de intenção moralizante, cada vez menos presente na atual forma.

Afastando-se pouco a pouco da tradição oral, o conto foi obtendo autonomia em relação a outras formas literárias, inclusive à novela e, principalmente, o romance que, tendo surgido depois, assumira enorme importância no século XIX. Nesse século, o conto adquiriu a estrutura que hoje o caracteriza: a de uma narrativa curta que condensa e potencia todas as possibilidades da ficção.

É possível definir o **conto** como a **narrativa que objetiva a solução de um conflito** tomado perto de seu desfecho. Em geral, as personagens são apresentadas brevemente, vivendo situações decisivas. Segundo Edgar Allan Poe, haveria uma relação direta entre a extensão do conto (breve) e o efeito que ele causa no leitor. Em virtude da economia dos meios narrativos, o contista obtém, com o mínimo de recursos, o máximo de efeitos: “Se sua primeira frase não tende à concretização deste efeito, então ele falhou em seu primeiro passo. Em toda a composição não deve haver nenhuma palavra escrita cuja tendência, direta ou indireta, não esteja a serviço deste desígnio preestabelecido”.

São características do conto:

- **Unidade de ação:** uma só situação importante centraliza a narrativa e envolve as personagens.
- **Unidade de tempo:** a história se passa em

curto período de tempo.

- **Unidade de espaço:** o lugar por onde circulam as personagens é de âmbito restrito.
- **Presença de poucas personagens.**
- Quanto à linguagem, há o **predomínio da narração**. O discurso das personagens (discurso direto, indireto e indireto livre) muitas vezes assume relevância. A descrição e a dissertação tendem a anular-se.

Romance:

São espécies antecessoras do romance as novelas de cavalaria, da Idade Média, o romance histórico e o romance picaresco, ambos do Renascimento. *D. Quixote* (início do século XVII), de Cervantes, por seus recursos formais e pela visão de mundo apresentada, ultrapassa os limites da novela de cavalaria, que tomou como molde e inaugura a narrativa moderna. Porém, o romance, como o entendemos atualmente, só viria a surgir em meados do século XVIII.

Para diversos estudiosos da literatura, o romance seria resultado da evolução da epopeia, que desapareceu com o advento da era industrial. O principal ponto em comum entre epopeia e romance é a visão globalizante, capaz de abranger largas faixas da realidade. Diferencia-os, além de tantas características formais, o fato de que, ao contrário das epopeias (voltadas para o destino de uma coletividade), o romance volta-se para o homem como indivíduo.

A burguesia, classe social mais beneficiada pela Revolução Industrial, tornou-se o público destinatário, por excelência, dos primeiros romances. Tendo sido a Inglaterra o primeiro país em que a Revolução Industrial ocorreu e gerou seus efeitos, ali escreveram os primeiros romancistas, impulsionados pelo notável alargamento do público leitor e pela consequente popularização da indústria gráfica e da imprensa. Sobretudo no século XIX, o jornal serviu de veículo para uma forma de romance que é hoje considerada a origem da “literatura de massas”: o romance-folhetim, produto próprio do jogo de mercado, que se volta principalmente para o entretenimento.

Na verdade, boa parte da produção de romances da época romântica (e não apenas o

romance-folhetim) caracteriza-se pelo anseio de deleitar o público, ávido por ver suas ambições e desejos transformados em literatura. São autores do período: Samuel Richardson, Henry Fielding, Victor Hugo, José de Alencar.

Ainda no século XIX, o romance torna-se mais complexo, a partir das obras de autores que, embora influenciados em algum grau pela estética romântica, encaminharam seus romances para um intuito que sempre fora característico do romance: recriar o mundo de modo crítico criando personagens próximas o mais possível das pessoas. A estética realista, o aprofundamento psicológico e o domínio de elaboradas técnicas narrativas (sobretudo no tocante ao tempo) colaboraram para tornar o romance a mais complexa forma narrativa, que tende a absorver quase todos os outros gêneros e formas literárias. São autores do período: Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Charles Dickens, Dostoiévski, Machado de Assis. Os autores no início do século XX, tais como Proust, Kafka e James Joyce intensificaram o experimentalismo no manejo das técnicas narrativas, confirmando a prevalência do romance sobre as demais formas literárias.

Romance é a narrativa que pretende dar uma visão de mundo mediante o conflito de personagens. O conflito, comumente, é tomado no ponto mais distante (diferentemente do conto). O romance exige um enredo complexo, um tratamento cuidadoso do tempo e uma elaborada construção das personagens.

São características do romance:

- **pluralidade de núcleos de ação:** várias situações importantes se desenrolam, estando elas unidas por algum núcleo de ação central, que envolve os protagonistas.
- **pluralidade de tempo:** a história se passa em um largo período temporal.
- **pluralidade de espaço:** não há limites para a movimentação das personagens. Cada núcleo de ação pode se desenvolver em diferentes lugares.
- **presença de algumas personagens**, sendo algumas delas caracterizadas detalhadamente.
- quanto à linguagem, há o **predomínio da narração**, mas todas as formas de discurso podem ocorrer. A descrição tem muita importância. A dissertação é utilizada com o

intuito de defender ideias e expressar (demoradamente) determinada visão de mundo.

Os teóricos atribuíram nomes a determinadas espécies de romances. Alguns desses nomes devem ser conhecidos.

No início da produção de romances, o escritor estava voltado a retratar particularmente a burguesia urbana e seus costumes, dando origem ao chamado **romance urbano** ou **romance de costumes**. Ex.: em *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, são mostrados os hábitos e comportamentos da burguesia fluminense do século XIX. Os escritores românticos buscavam em épocas passadas fontes de inspiração para seus enredos. Isso originou o **romance histórico**. Ex.: Walter Scott, em *Ivanhoé*, retrata a época medieval. A preocupação cientificista do Realismo deu ensejo ao surgimento do **romance de tese**, utilizado pelo escritor para defender um ponto de vista sobre determinado assunto. Ex.: Eça de Queiroz tem a opinião de que, reunidas certas condições, a prática do adultério feminino é inevitável. No romance *O Primo Basílio*, por meio do enredo, ele demonstra esse ponto de vista. A partir do século XIX, os escritores passaram a se debruçar mais intensamente na caracterização do interior das personagens, expondo densas reflexões, visando a uma análise dos aspectos psicológicos do ser humano. Surgiu, então, o **romance psicológico**. Ex.: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *A Aprendizagem* ou *O Livro dos Prazeres*, de Clarice Lispector.

Mais especificamente no Brasil, desde o Romantismo, existe um tipo de romance bastante sintonizado com uma característica peculiar do nosso país: a diversidade regional. Ao romance que retrata as paisagens e costumes de alguma das regiões brasileiras, deu-se o nome de **romance regionalista**. Ex.: José Lins do Rego, em quase todos os romances (*Menino de Engenho*, por exemplo), trata da região Nordeste; Jorge Amado se fixa particularmente no retrato da Bahia (Ex.: *Gabriela, Cravo e Canela*).

Há tipos de romances cuja origem não está propriamente ligada a um estilo de época ou a uma peculiaridade de determinado país. Trata-se do **romance de aventuras**, que narra fatos extraordinários, peripécias e façanhas num cenário fabuloso (Ex.: os chamados “romances de capa e espada”,

dos quais se destaca *Os Três Mosqueteiros*, de Alexandre Dumas), e do **romance policial**, cujo enredo apresenta um crime ou um caso intrincado e sua respectiva elucidação (Ex.: os romances de Agatha Christie).

Crônica:

As características peculiares da crônica derivam do fato de que é escrita para ser publicada em jornais e revistas. Nesse contexto, diz Jorge de Sá, a crônica também assume essa transitoriedade, dirigindo-se inicialmente a leitores apressados. Sua colaboração também se prende a essa urgência, pois o cronista também dispõe de pouco tempo para escrever o seu texto.

Consequentemente, do ponto de vista formal, a sintaxe da crônica é mais solta, havendo, inclusive, certa moralidade, sem, contudo, perder a elaboração necessária a um texto literário. Em outras palavras, a linguagem da crônica é dinâmica, em tom de reportagem.

Ainda quanto à forma, as características da crônica são semelhantes às do conto, com a diferença de que o contista desenvolve a construção da personagem, do tempo e do espaço com maior preocupação formal. Outra distinção importante entre a crônica e o conto diz respeito ao narrador. O narrador-repórter se identifica mais com o próprio autor que, via de regra, emite comentários pessoais sobre o assunto tratado. Portanto, há, na crônica, a presença da dissertação.

Quanto ao conteúdo, a crônica se distingue do conto porque, em geral, o cronista extrai do cotidiano a matéria para seus textos, em função do caráter circunstancial da crônica. Entretanto, o cronista transforma o pequeno acontecimento do dia a dia em motivo de reflexão.

Tais elementos dão alto poder de comunicação à crônica, dotando-lhe de grande capacidade de adaptação ao ritmo da vida contemporânea.

Alguns cronistas brasileiros: Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino.

4.2 GÊNERO LÍRICO

A palavra lírica deriva de lira, instrumento musical com o qual os poetas gregos acompanhavam seus poemas, ao recitá-los ou cantá-los. Posteriormente, a poesia lírica passou a

ser lida. Houve momentos estéticos - tais como o Trovadorismo, na Idade Média, e o Simbolismo, no século XIX - em que a poesia voltou a se aproximar bastante da música. Mesmo quando essa aproximação não é tão evidente, a poesia lírica costuma guardar relações com essa outra arte, pois privilegia a sonoridade e o ritmo.

O poeta lírico se ocupa do próprio "eu". Interessa-lhe a expressão de sua subjetividade, do que lhe vai no íntimo: sentimentos, força interior, angústias, paixões, reflexões. O **lirismo é, essencialmente, a expressão de vivências intensas de um Eu no encontro com o mundo**, não incluindo o desenvolvimento de ações no tempo. Por isso, o texto é subjetivo.

Mesmo a poesia moderna, que reflete a ausência de crença na possibilidade de uma relação plena de sentido entre o eu do poeta e a realidade, mantém a essência do lirismo, pois nela prevalece um questionamento do sujeito sobre os modos possíveis de se relacionar com o mundo.

A poesia lírica se caracteriza pela manifestação imediata de uma emoção, de um sentimento ou de uma reflexão. Disso decorre a brevidade do poema lírico. Sendo expressão de um estado de espírito e não a narração de um acontecimento, o poema lírico não apresenta personagens e enredo, pois, para caracterizar uma personagem e identificar suas ações, é necessário recorrer à descrição e à narração, que não correspondem à essência do lirismo.

O poema lírico não admite narrador, pois o sujeito lírico pretende, antes de tudo, expressar a si mesmo. Todavia, do mesmo modo que o narrador não deve ser confundido com a pessoa concreta do ficcionista, a voz que fala no poema lírico não deve ser confundida com a pessoa física do poeta (embora se reconheça que, dado o caráter subjetivo da poesia lírica, essa proximidade se faça sentir). Para operar essa distinção, os teóricos criaram o termo **eu lírico** que se refere ao sujeito que fala no poema.

Outra distinção terminológica importante é a que define poesia e poema. **Poema** é o conjunto de versos dispostos no papel, isto é, o aspecto concreto do texto. **Poesia** é o "efeito" resultante da utilização de recursos que conferem ao texto determinado teor estilístico. Por isso, muitos poemas podem não conter poesia enquanto textos narrativos podem ser

altamente poéticos.

Embora os textos narrativos possam ter poesia, o gênero lírico toma, na maioria das vezes, como forma o verso. Cabe apresentar, então, os elementos do poema.

4.2.1. ELEMENTOS DO POEMA

- **Verso:** cada uma das linhas do poema.
- **Estrofe:** cada um dos conjuntos de versos em que se divide o poema. É precedida e seguida por linhas em branco. Alguns tipos de estrofe cuja denominação interessa conhecer: de três versos (terceto), de quatro versos (quarteto ou quadra) e de oito versos (oitava).
- **Ritmo:** sucessão alternada de sons tônicos e átonos; distribuição dos acentos (sílabas fortes e fracas) nos versos.
- **Metro:** o metro de um verso é definido pelo número de sílabas poéticas que o compõe. A métrica, ao contrário do ritmo, é exterior ao poema. O poeta opta por obedecer ou não às leis métricas. Seguindo as leis, escreverá **versos regulares**; não as seguindo, comporá **versos livres**. Para saber se os versos são regulares ou livres, é necessário fazer a escansão de cada verso, ou seja, dividi-lo em sílabas métricas e contá-las. Ao se escandir um verso, deve-se parar a contagem na última sílaba tônica.

Ex.: Bri/lha a/lu/a/no/céu,/bri/lham/es/tre/las
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

As sílabas em negrito são as sílabas fortes ou acentuadas.

Observe que, na segunda sílaba, ocorreu a elisão de um som. Nem sempre as sílabas poéticas correspondem às sílabas gramaticais. Isso ocorre porque a escansão obedece à melodia do verso, sendo necessário juntar ou separar sílabas quando houver encontro de vogais.

Alguns tipos de versos possuem denominação especial: redondilha menor (verso de cinco sílabas), redondilha maior (de sete sílabas) e alexandrino (de doze sílabas).

- **Rima:** repetição de sons semelhantes no

final de versos diferentes, no interior do mesmo verso ou em qualquer outra posição.

Denominam-se **versos brancos** aqueles que obedecem às regras da métrica, mas não apresentam rimas.

Conhecidos os elementos básicos do poema, cabe verificar os estratos nele contidos. Essa divisão é de caráter didático e visa a fornecer dados para análise e interpretação do poema.

- **ESTRATO VISUAL:** corresponde ao modo como o poema é apresentado na folha de papel. Em outras palavras, é a “mancha” que o poema ocupa no espaço em branco. De alcance restrito nos poemas tradicionais, o estrato visual é fundamental para a análise dos poemas concretos.

- **ESTRATO FÔNICO:** corresponde aos recursos de ordem sonora utilizados no poema. Trata-se de estrato importante, pois uma das características básicas do poema é a sonoridade, a musicalidade, obtidas por meio do ritmo e das repetições dos sons. Assim, deve-se investigar se há um ritmo cadenciado ou irregular e qual a distribuição das rimas (quando existirem). Também deve ser feito um levantamento das **aliterações** (repetições de consoantes), **assonâncias** (repetições de vogais), repetições de palavras e presença de onomatopeias (figura em que os sons lembram o som do objeto nomeado).

- **ESTRATO MORFOLEXICAL:** antes de se verificar o sentido específico das palavras no poema, é preciso observar as palavras em si, unidades mínimas de sentido do poema. O vocabulário do texto revela se o poeta emprega linguagem culta ou coloquial. Em seguida, devem ser verificadas as categorias gramaticais. A preferência do poeta pela adjetivação, por exemplo, pode indicar um estilo grandiloquente. O tempo verbal pode apontar proximidade (presente) ou distanciamento (passado). O mesmo procedimento se aplica às outras classes gramaticais.

- **ESTRATO SINTÁTICO:** embora não esteja restrito às regras gramaticais, o poema pode conservar, aproximadamente, a estrutura sintática usada em prosa. Em primeiro lugar, pois, cabe verificar a maior ou menor ruptura do poema com a sintaxe tradicional. Também cabe levantar a existência, ou não, de inversões sintáticas. A pontuação também carrega significados, assim como a presença de períodos mais curtos ou mais extensos. Quando ocorrer o paralelismo (construções sintáticas

semelhantes, em mais de um verso), deve-se verificar quais as palavras repetidas e quais palavras foram substituídas.

• **ESTRATO SEMÂNTICO:** nesse passo, o intérprete deve verificar em que sentido as palavras foram empregadas, compreendendo as metáforas e demais figuras de sentido, no contexto do poema. A linguagem conotativa, característica da ficção e da poesia, aparece mais intensamente nesta última.

A palavra, em poesia, assume uma importância suprema. Se já na prosa o artista manipula a palavra com intuito estético, na poesia, em que o texto não é construído de forma tão objetiva, a palavra é, praticamente, o único instrumento de que o artista dispõe para expressar sua arte. Por isso, além da importância sonora da palavra (estrato fônico) - que norteia as escolhas do poeta - o aspecto semântico é relevante, porque o poeta procurará obter a maior plenitude de significado possível de cada palavra. Para Ezra Pound, “literatura é linguagem carregada de significado” e “a poesia é a mais condensada forma de expressão verbal”.

Efetuada o levantamento dos dados, parte-se para a conjugação desses elementos, a fim de se promover uma interpretação homogênea; afinal, os estratos não existem isoladamente.

Há outros conceitos importantes para a compreensão de poemas: assunto, tema, motivo, tom e metalinguagem.

Para se saber qual o assunto de determinado poema, responde-se à pergunta: “de que fala o poema?”. Para se identificar o tema, responde-se à pergunta: “o poema trata de um assunto para refletir acerca de quê?”. O assunto é mais objetivo, enquanto o tema tende a maior grau de abstração e generalidade. Exemplos de assunto: a partida da mulher amada, a saudade da infância na fazenda. Exemplos de tema: o amor, a solidão.

Motivo: a frequência de um determinado vocábulo ou grupo de vocábulos, quando adquire especial relevância para o significado geral do poema ou da obra de um autor, merece estudo detalhado. Por exemplo, a morte tem presença frequente na obra de João Cabral de Melo Neto e, além disso, é apresentada sob enfoques diferentes, de poema para poema e de livro para livro. Assim, a morte é um motivo na obra poética de João Cabral.

Tom: um mesmo assunto e um mesmo tema

podem adquirir conotações bem diferentes conforme o tom empregado pelo poeta. Exemplos de tom: irônico, trágico, triste, alegre, humorístico, sarcástico, sublime.

Metalinguagem: o poeta reflete sobre o próprio poema, sobre o fazer poético ou sobre a poesia em geral. Trata-se de tendência bastante acentuada na lírica contemporânea.

Examinados os aspectos de conteúdo e de forma acima relacionados, resta ainda efetuar a contextualização do poema no momento histórico em que foi escrito e, principalmente, no estilo de época de que mais se aproxima (Classicismo, Romantismo, Modernismo, etc.).

Finalmente, o poema deve ser contextualizado também na obra global do poeta.

4.2.2 ESPÉCIES E FORMAS DO GÊNERO LÍRICO

Há uma série de denominações atribuídas a composições líricas em função do conteúdo que apresentam. Atualmente, quase não se fazem essas composições, pois a poesia, desde o Modernismo, é extremamente variada, tendo caído em desuso o emprego de tais denominações para os poemas modernos.

Por essa razão, apenas fazemos referência ao nome de algumas dessas espécies do gênero lírico: **ode, hino, canção, elegia, epitáfio e acalanto.**

São muitas também as formas do gênero lírico, valendo citar três delas: **soneto e trova** (formas fixas mais frequentes) e o **haikai** (forma secular japonesa que vem sendo retomada na atualidade).

Soneto: composição de forma fixa, clássica por excelência, utilizada largamente por poetas de todos os tempos (no Brasil, do Barroco ao Modernismo). Compõe-se de duas quadras e de dois tercetos. Em geral, predominam versos de dez ou doze sílabas. Exemplo:

“De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto

De repente da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se pressentimento
E do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente

Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.”

(Vinícius de Moraes)

Trova: Composição de uma única estrofe de quatro versos (quadra). Forma muito popular, pode ser escrita em versos de qualquer número de sílabas. A redondilha, sobretudo a redondilha maior, é o verso mais frequente. Exemplo:

“Atirei um limão verde
Na janela do meu bem
Quando as mulheres não amam
Que sono as mulheres têm!”

(Manuel Bandeira)

Haikai: composição poética de origem japonesa, com estrofe de três versos, sendo o primeiro e o terceiro versos com cinco sílabas e o segundo com sete. Exemplo:

“Arco íris no céu
Está sorrindo o menino
Que há pouco chorou.”

(Helena Kolody)

4.3 GÊNERO DRAMÁTICO

A característica essencial do gênero dramático é a tendência à representação. Ocorre a presentificação dos acontecimentos aos olhos do receptor. Assim, segundo alguns teóricos, o texto dramático reúne características dos demais gêneros, conciliando a objetividade do narrativo e a subjetividade do lírico, unidas sob a forma de representação de ações, tudo tendendo ao desfecho, à resolução de um conflito. Por envolver dois momentos, o do texto em si e o da representação, o gênero dramático se distingue dos demais.

Assim, cabe definir esses dois momentos. Ao âmbito da literatura, que estuda textos elaborados com preocupação estética, pertence, obviamente, o texto em si, independente da representação. Um texto dramático pode nunca vir a ser encenado e isso não lhe retira a qualidade de dramático, pois foi concebido visando à representação. A área da literatura que estuda o texto dramático é chamada dramaturgia.

A representação ou espetáculo, além do texto, possui outros elementos, como a atuação (trabalho dos atores), a coreografia, o cenário, a sonoplastia, a iluminação, o figurino, etc. A esse conjunto dá-se o nome de teatro, denominação idêntica ao local (ex: Teatro Guaíra) onde ocorre a representação.

Essa transposição do texto dramático para o teatro, muitas vezes, não é feita pelo próprio autor do texto (o dramaturgo), mas pelo diretor da peça (hoje denominado encenador). Esse encenador apresentará a sua interpretação do texto dramático. Isso se constitui em mais um elemento de diferenciação entre o texto e o espetáculo.

Características do texto dramático

O texto dramático tradicional apresenta enredo, o que o aproxima do texto narrativo. Entretanto, o texto dramático, repita-se, é escrito com o objetivo de servir a uma representação em palco. Consequentemente, a figura do narrador, fundamental em textos do gênero narrativo, é praticamente eliminada do texto dramático. Quando existe narrador no texto dramático, sua caracterização é bastante diferente da do narrador de contos e romances e sua participação, muito reduzida.

Limitado ou excluído o narrador, as personagens se apresentam por si mesmas e desencadeiam a ação. Assim, o texto dramático terá, como elementos essenciais, personagem e ação.

Além disso, o dramaturgo tem a preocupação de escrever um texto que prenda, com muita eficácia, a atenção do espectador. Afinal, diferentemente do leitor, o espectador está “preso” a uma cadeira enquanto durar a peça. Isso gera a necessidade de o dramaturgo preservar a tensão dramática, ao construir a ação. Para tanto, ele utilizará, com maior intensidade do que o autor de textos narrativos, recursos como o suspense, a surpresa, etc.

Quanto aos demais elementos, a linguagem aparece, obviamente, sempre sob a forma de discurso direto.

Os recursos referentes ao tempo têm sido cada vez mais explorados pelos dramaturgos. Por exemplo, em *A moratória*, Jorge Andrade propôs a divisão do palco em dois planos, para apresentar épocas diferentes. Nelson Rodrigues utilizou com frequência o *flashback* em seus textos.

Embora alguns encenadores realizem proezas, o espaço se vê limitado pelas dimensões do palco. Pode, todavia, haver referência, na fala das personagens, a outros espaços e ambientes não presentificados. Todavia, isso deve ser feito com moderação, para não reduzir a tensão dramática.

Na confecção de um texto dramático, o dramaturgo assinala a fala de cada uma das personagens e, via de regra, apresenta rápidas descrições de espaço e ambiente, bem como introduz, também sucintamente, outras informações (sobre o tempo, por exemplo). Esses dados vêm, em geral, no início dos atos.

As maiores unidades de ação são denominadas atos, que se subdividem em cenas e estas, em quadros.

Ao longo do texto, o dramaturgo pode colocar observações sobre o estado de ânimo das personagens, sobre a marcação (posicionamento dos atores no palco), etc. Todas essas informações que não fazem parte da fala das personagens têm a denominação de rubricas.

Para concluir a caracterização do gênero, apresentamos algumas observações, em forma de perguntas e respostas:

- Uma representação sem texto pode ser considerada teatro?

Essa questão é bastante atual, dada a tendência de redução do texto na representação. Para os teóricos, representação sem texto não é teatro. Pode ser *happening*, performance, mímica, pantomima. Para ser denominada como teatro, ainda, para a maioria dos teóricos (não todos), a obra deve ter texto.

- Qual é a diferença entre um texto para cinema ou novela e um texto para ser representado em palco para um público presente?

Os textos destinados a filmes ou telenovelas, denominados roteiros, são semelhantes aos destinados à representação em palco. Tanto que,

nos primeiros anos de existência da televisão no Brasil, as telenovelas eram denominadas teleteatro. Todavia, dada a multiplicidade de recursos existentes no cinema e na televisão, as diferenças, em relação ao teatro, tornaram-se muito grandes.

Evolução do Gênero Dramático

O gênero dramático, no mundo ocidental, ganhou relevo na Grécia Antiga. Pautando-se por regras objetivas, os dramaturgos gregos escreviam **tragédias e comédias**. A tragédia tem por finalidade comover ou purgar os espectadores, inspirando-lhes terror e compaixão e promovendo a catarse. A comédia tem por objetivo valer-se do riso para corrigir os costumes.

Na Idade Média, surgiram o **auto**, peça de cunho religioso, e a **farsa**, espécie de comédia.

Com o advento do Romantismo, houve uma flexibilização das regras ditadas pelo teatro clássico. Um dos principais responsáveis por essas mudanças foi Victor Hugo. Nessa mesma época, criou-se o drama romântico, que mescla elementos da tragédia e da comédia.

Há muitas espécies do gênero dramático, valendo citar: *commedia del arte*, melodrama, *vaudeville*.

No século XX, as mudanças foram mais radicais, tendo surgido dramaturgos, teóricos e encenadores que multiplicaram as experiências criadoras. Destacam-se: Brecht, Artaud, Stanislowski, Beckett, Ionesco (teatro do absurdo), Bob Wilson. No Brasil, a dramaturgia ganhou grande impulso com Nelson Rodrigues. Outros dramaturgos brasileiros: Guarnieri, Augusto Boal, Dias Gomes, Oduvaldo Vianna Filho, Maria Adelaide Amaral. Como, atualmente, é cada vez maior a importância atribuída ao diretor (ou encenador), cabe fazer referência a alguns dos principais nomes dessa área na atualidade: Antunes Filho, Cacá Rosset, Gabriel Vilela, Bia Lessa, Gerald Thomas, Ulisses Cruz.

EXERCÍCIOS

Leia os fragmentos e, a seguir, responda ao que se pede:

“Em agonia, suspirando e gemendo, afasta a mão pesada da velha:
- Deixe para me agradar depois de morto.
- Com essa megera não é que eu casei.
- ...
- Me distraí um instante, a mulher foi trocada.
- ...
- Em vez da noivinha dos meus sonhos, essa quem é, roncando ao meu lado, o bigodinho de meu sogro no nariz torto de minha sogra.”

(*Pão e Sangue*, Dalton Trevisan)

a) Que tipo de discurso predomina no texto?

b) Que tipo de narrador ocorre no texto? Por que o autor se utiliza dele?

c) Explique o uso das reticências.

d) Por que o autor lança mão do modo dramático?

e) Que visão das relações humanas é veiculada pelo autor?

“(…) Fuentes fez um balanço de sua vida. Vivía num país que odiava, no meio de pessoas que desprezava e que eram inimigas. Por quê? Devia haver alguma razão. Não era apenas porque tinha um emprego de que gostava, principalmente quando eram brasileiros os que tinha que matar. (Talvez eu esteja sendo injusto com ele, na verdade as motivações de Fuentes eram mais complexas do que eu supus no princípio, quando comecéi a tentar compreendê-lo). Sabia que matar era uma coisa torpe.

Mas não haviam matado o seu pai? A vida não passava de uma luta de vida ou morte entre as pessoas. Entre os animais. Entre os povos. Entre as forças da natureza”.

(*A Grande Arte*, Rubem Fonseca)

a) Que tipos de discurso aparecem nos fragmentos?

b) Transcreva passagens que comprovem a resposta anterior.

c) A aproximação da fala do narrador e da fala da personagem faz com que as visões de mundo de ambos se aproximem. Que comunhão de visão de existênda há em ambos?

Leia o conto de *Dalton Trevisan*, transcrito abaixo e, a seguir, faça o que se pede:

À MARGEM DO RIO

“Numa tarde de sábado, Abílio estacou a carroça à margem do rio. A balsa estava do outro lado; ele saltou do banco, onde ficaram os dois filhos menores, e encostou-se a uma das rodas, enrolando a palha do cigarro. De longe reconheceu na barca o seu amigo Nicolau:

- Como vai, compadre?

O Nicolau respondeu que ia bem e ao descer em terra, de cara fechada, pediu o acerto de uma conta.

Abílio ofereceu uma cédula de cem cruzeiros. O outro recusou, lembrando que lhe eram devidos três dias de serviço.

- Eu nunca faltei com a obrigação e sempre andei direito.

- Mas desta vez falhou.

Recolhendo as moedas dos bolsos e estendendo a mão, Abílio retrucou que lhe entregava todo o dinheiro. O compadre não aceitou, protestando que era pouco:

- Você é polaco! bradou o primeiro, pálido de fúria.

Nicolau, o mais forte, agarrou-o pela camisa, levou-o de encontro à carroça e estava-o esganando. Com a gritaria dos filhos, Abílio puxou a faca da cinta e encostou-a ao peito do agressor:

- Conhece que está morto!

Nicolau queria fugir, mas não pôde escapar, ensanguentado e fraco. Corria aos tropeções e sem destino, perseguido pelo compadre que o alcançou e desferiu novo golpe, desta vez no braço, mas continuou cambaleante, recebendo a facada seguinte defronte à casa do balseiro. A mulher surgiu à janela e gritou:

- José, estão esfaqueando um homem!

Com as mãos agarradas à cerca, Nicolau pediu com voz queixosa:

- Ai, Abílio, só não me mate.

A quarta punhalada atingiu-o nas costas. Mantendo-se em pé contra a cerca, ele arrastou-se até o portão. Sem forças para subir os degraus da porta, caiu numa poça de sangue.

Abílio esfregou a faca na ripa antes de guardá-la, andou até a margem e saltou no bote. Atravessando o rio, parou um instante de remar e, as mãos em concha, gritou ao balseiro que conduziu para casa os filhos e a carroça”.

1. Qual o ponto de vista utilizado no texto? Comprove.

2. Quanto ao tempo, é cronológico ou psicológico? Comprove.

3. Em que espaço ocorre a narrativa?

4. Analisando a linguagem, que tipo de discurso se encontra?

5. Escreva V (verdadeiro) ou F (falso), de acordo com o texto lido:

- () É objetivo, devido ao uso do diálogo.
- () É simples, devido ao tempo que é cronológico.
- () Não apresenta conclusão.
- () É linear e sintético.
- () É acelerado pelo tempo psicológico.
- () Está estruturado sem começo, meio e fim.

6. Numere a 2ª coluna de acordo com a primeira:

- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| (1) Abílio | () protagonista |
| (2) Nicolau | () caricatura |
| (3) Mulher do balseiro | () antagonista |
| (4) Filhos menores | () personagem plano |
| | () tipo |
| | () personagem redondo |
| | () personagem secundário |

7. Transcreva do texto um fragmento:

a) dissertativo

b) que apresente discurso direto.

8. Transforme o exemplo de discurso direto da questão anterior em discurso indireto:

9. Escreva C (certo) ou E (errado):

- () A narrativa apresenta passagens dissertativas.
- () O narrador também participa da história na qualidade de personagem.
- () O espaço é único.
- () O cenário é importante na estruturação do enredo.
- () O autor utiliza monólogo interior.
- () O espaço em que ocorre a história dificulta a ação das personagens.

10. Reescreva o 4º parágrafo em discurso indireto.

11. Observe no 9º parágrafo, a rápida descrição de Nicolau. Com base no texto, aprofunde a caracterização do personagem.

12. Nicolau poderia se chamar Sebastião?

13. Quanto ao cenário, assinale o que for certo:

- () A descrição é pobre e irrelevante.
- () A história poderia se passar em outro lugar, sem prejudicar o enredo.
- () Se não fosse à margem do rio, haveria a possibilidade da fuga de Abílio.
- () O cenário provocou o encontro dos personagens.
- () Balsa e rio formam um cenário condizente com a vida na roça.

Os exercícios a seguir têm por base a obra *Olhai os lírios do campo*, de Érico Veríssimo.

1. A narrativa inicia com o final da história e, em sua estruturação, sofre “cortes”, quando o autor intercala as cartas de Olívia e as reflexões de Eugênio, personagens centrais, através das quais ficamos conhecendo novos dados sobre a vida passada dos personagens. Sabedores disso, podemos afirmar que a ação de tal obra se desenvolve linearmente? Explique.

2. Baseando-nos nas afirmações acima, podemos caracterizar o tempo como:

- () acelerado;
- () retardado;
- () recuado.

3. Coloque, nos parênteses, C (para tempo cronológico) ou P (para tempo psicológico):

- () “E ali na sua cama, deitado de costas, (...) procurava vencer a escuridão, a névoa, a angústia. Quanto tempo dormira? Horas ou minutos? Lembrava-se vagamente de uma conversa que tivera ... antes de deitar”.
- () “Era setembro. Naquela manhã de domingo, sentado na soleira do portão do internato, Eugênio sentia como nunca as mudanças (...) no seu corpo e na sua vida (...)”.
- () “Era noite de 31 de dezembro. Hans Falk olhava com ansiedade para o relógio de cuco. Faltavam dez minutos para a meia-noite.
- () “Os sinos começaram a tocar. (Eugênio) Lembrava-se de outros sinos, de outras igrejas, em outros tempos. Viu e ouviu mentalmente a sineta do seu primeiro colégio. (...) Os sinos lhe traziam tantas recordações...”.

4. Identifique o foco narrativo dos textos abaixo:

- a) “Eugênio aperta mais a filha contra o peito e no seu corpo sente o calor do corpo dela. Aconteça o que acontecer - promete a si mesmo - nada conseguirá separá-lo da criança. Por amor dela há de achar coragem para vencer todos os obstáculos (...)” _____
- b) “Ouço agora um ruído. Deve ser a ambulância que vem me buscar. Senti um calafrio e parece que minha coragem teve um pequeno desfalecimento (...) É que sou humana, Genoca, profundamente humana (...)” _____

5. Classifique os fragmentos dados a seguir em: **narrativos**, **descritivos** ou **dissertativos**.

a) “Estive pensando muito na fúria cega com que os homens se atiram à caça do dinheiro. É essa a causa principal dos dramas, das injustiças, da incompreensão da nossa época. Eles esquecem o que têm de mais humano e sacrificam o que a vida lhes oferece de melhor: as relações de criatura para criatura. De que serve construir arranha-céus se não há mais almas humanas para morar neles?” _____

b) “A manhã estava fresca e tocada pela luz dum doce sol cor de ouro velho. Pairava no ar uma fina neblina que amaciava todas as formas, dando à paisagem um suave tom violeta. Envolta nessa névoa trespassada de sol, a cidade parecia um brinquedo colorido embrulhado em papel celofane.” _____

c) (Eugênio) “Caminhou para Simão com ar agressivo. O outro ficou imóvel (...) Eugênio estacou. Sentiu que alguma coisa (...) o retinha. Solto um fundo suspiro (...). Passou a mão pelos cabelos e foi de novo sentar-se à mesa”.

d) Baseando-se na questão anterior, relacione adequadamente as colunas:

- (1) Descrição () imagens
- (2) Dissertação () ações
- (3) Narração () raciocínios

6. Identifique o tipo de discurso que ocorre nos fragmentos abaixo:

a) “Os últimos dias haviam passado num atordoamento. Ele não conseguia ver claro. Tinha de libertar-se. Mas como? Quando? Por onde? Não podia fugir como um criminoso, precisava dar uma explicação, uma justificativa.” _____

b) “Uma noite me disseste que Deus não existia porque em mais de vinte anos de vida não o pudeste encontrar.” _____

c) “- Escutai aqui, Olívia, por que é que estais hoje tão irônica? - Não será uma forma da gente se mostrar comovida?” _____

7. Caracterize os personagens tomando por base as informações dadas a seguir:

a) Eunice é esposa de Eugênio. Culta, fútil, leva a vida igual às mulheres de sua classe, sem muitas surpresas. Assim, poderemos considerá-la como personagem: _____

b) Acélio representa o estudante muito lido, teórico e meio estranho. Por isso, poderemos chamá-lo de: _____

c) Eugênio é o personagem central da obra *Olhai os lírios do campo* de Érico Veríssimo, portanto ele é: _____

e) Eugênio muda de comportamento, deixando de ser uma pessoa atingida e guiada por um terrível complexo de inferioridade, passando a ser um médico humano, seguro e mais realizado. Por isso, poderemos dizer que ele é personagem: _____

As questões a seguir tomam por base a obra *A hora da estrela* de Clarice Lispector.

1. Classifique os textos em narrativos, descritivos ou dissertativos:

a) “Macabéa sentou-se um pouco assustada porque faltavam-lhe antecedentes de tanto carinho. E bebeu, com cuidado, pela própria frágil vida, o café frio e quase sem açúcar. Enquanto isso, olhava com admiração e respeito a sala onde estava”. _____

b) “Pois que a vida é assim: aperta-se o botão e a vida acende. Só que ela não sabia qual era o botão de acender. Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável”. _____

c) “Madama Carlota enxundiosa, pintava a boquinha rechonchuda com vermelho vivo e punha nas faces oleosas duas rodelas de ruge brilhoso. Parecia um bonecão de louça meio quebrado”. _____

2. Identifique o tipo de discurso nos trechos abaixo:

a) "(...) mas era-lhe mais cômodo insistir em dizer que não fizesse dieta de emagrecimento (...). Foi o que disse enquanto receitava um tônico (...)"

b) "Por isso não sei se minha história vai ser - ser o quê? Não sei de nada, ainda não me animei a escrevê-la. Terá acontecimentos? Terá. Mas quais? Também não sei (...) É que realmente não sei o que me espera".

c) "Ele: - Pois é.
Ela: - Pois é o quê?
Ele: - Eu só disse pois é!
Ela: - Mas "pois é" o quê?
Ele: - Melhor mudar de conversa porque você não me entende".

3. Identifique o foco narrativo:

"E eis que fiquei agora receoso quando pus palavras sobre a nordestina. E a pergunta é: como escrevo? Verifico que escrevo de ouvido, como aprendi inglês e francês de ouvido (...). E só minto na hora exata da mentira (...). Não tenho classe social, marginalizado que sou".

4. Altere para outro foco possível o texto da questão anterior.

5. Assinale as respostas que julgar corretas:

a) A autora Clarice Lispector inicia seu livro *A hora da estrela* divagando sobre o ato de escrever, sobre a veracidade da história, a construção da obra, retratando a vida de uma moça, nordestina (Macabéa). Continua falando sobre a arte de usar a palavra e vai entremeando isso tudo com seus monólogos e detalhes da figura e da vida da protagonista, ora moça, ora criança. Baseando-nos nessas informações, podemos afirmar que a ação, quanto à sua estrutura é:

- () linear;
- () acelerada;
- () do tipo vai-e-vem;
- () complexa.

b) Macabéa (personagem central) é uma moça nordestina, despreparada para a vida, que passa a viver sozinha e desajustada no Rio de Janeiro, como a maioria dos migrantes, que trocam sua terra pelo sonho da cidade grande. Sendo assim, podemos considerá-la como:

- () personagem plana;
- () personagem tipo;
- () personagem esférica.

Justifique:

6. Se a ação do romance é complexa e o autor entrecruza as poucas aventuras da protagonista (Macabéa) com a vida do narrador (que se dá a conhecer por meio de comentários que faz) e ainda os questionamentos sobre os valores da sociedade moderna e a própria existência humana, podemos dizer que o tempo que prevalece é:

7. Conhecendo o enredo (ainda que superficialmente) e acrescentando-se que Macabéa acabou vencida, pois não se ajustava no emprego nem no amor nem na vida e finalizou morta (atropelada), você poderia opinar se o espaço onde os fatos acontecem (Rio de Janeiro) tornou a história mais verossímil? Explique:

Estilos de época

O mundo real, que serve de ponto de partida para a literatura, é dinâmico, não para. A concepção de mundo é, também, dinâmica, variando de acordo com a época. Por isso, há mudanças na maneira de expressar a realidade.

Cada época tem seu estilo. **O estilo é um conjunto de características específicas e semelhantes que se refletem na arte, na ciência, na religião, nos costumes em geral.**

Essa semelhança na maneira de conceber e expressar a realidade chama-se **estilo de época.**

Os estilos de época, que marcam a história literária de Portugal e do Brasil, aparecem sintetizados no quadro seguinte:

ESTILOS DE ÉPOCA

Portugal

1189/1198	1418	1527	1580	1756	1825	1865	1890	1915
Trovadorismo	Humanismo	Classicismo	Barroco	Arcadismo	Romantismo	Realismo, Naturalismo	Simbolismo	Modernismo

Brasil

.....	1500	1601	1768	1836	1881	1893	1902	1922
	Quinhentismo	Barroco	Arcadismo	Romantismo	Realismo, Naturalismo, Parnasianismo	Simbolismo	Pré-Modernismo	Modernismo

Essas datas são convencionais, uma vez que é difícil dizer com exatidão quando começa e quando termina uma época literária. A escolha das datas obedece a dois critérios: o histórico e o literário. O

histórico tem por base os acontecimentos políticos e sociais mais marcantes. O literário tem por base o surgimento de uma obra literária que reflete uma mudança significativa em relação ao estilo de época anterior. Dois ou mais estilos podem coexistir numa mesma época. O que determina a denominação de cada período é o **predomínio** e não a **exclusividade** de determinadas formas de expressão literária.

LITERATURA JESUÍTICA E INFORMATIVA

Logo que o Brasil foi descoberto, no século XVI, o tipo de colonização a que Portugal submeteu a Colônia tornou difícil nosso desenvolvimento literário imediato pelas seguintes razões:

1. Devido à inexistência de cidades e como a população, constituída de senhores e escravos, estava voltada apenas para a exploração agrícola da Colônia, não havia público interessado em manifestações artísticas, muito menos em literatura.

2. Quando o Brasil foi dividido em capitanias, a longa distância entre elas acentuava ainda mais o isolamento cultural a que o regime de monopólio da Coroa Portuguesa submetia o Brasil.

3. Os nativos que viviam no Brasil, quando os portugueses aqui chegaram não tinham tradição literária; assim, nesse sentido, o único meio foi o transplante para o Brasil, da literatura que se fazia em Portugal, na época do nosso descobrimento.

Por isso, quando falamos nas primeiras manifestações literárias brasileiras, o material a que nos referimos tem muito pouco a ver com o que hoje chamamos literatura. O século XVI, no Brasil, não assistiu ao surgimento de poemas e romances: assistiu, na realidade, ao aparecimento de obras produzidas pelos jesuítas, cujo interesse pela catequese dos índios se manifestava em sua religiosidade e didatismo.

Mas, ao lado desta literatura jesuítica, um outro tipo de produção literária começou a surgir: como o Brasil era uma terra-nova, recém-descoberta, inúmeros viajantes para cá se dirigiam, onde, a propósito das coisas vistas em viagem, escreviam livros sobre paisagens, plantas, animais ou índios. A estas obras chamamos **literatura informativa**, pois sua finalidade era apenas informar Portugal sobre a nova Terra.

Assim, podemos resumir o que dissemos, afirmando que, no século XVI, a literatura brasileira

limitou-se:

- a) à literatura jesuítico-religiosa;
- b) à literatura informativa.

Características da literatura brasileira do século XVI

1. A literatura jesuítica, representada principalmente pelas obras de José de Anchieta e Manuel da Nóbrega, é religiosa: era um dos instrumentos de que os jesuítas dispunham para a conversão dos índios.
2. Já a literatura informativa apresenta valor documental, uma vez que fornecia à metrópole dados sobre a nossa terra.
3. No levantamento de tais dados, os autores, muitas vezes, entusiasmavam-se com os aspectos pitorescos de nossa natureza, exaltando, por exemplo, o abacaxi, fruta desconhecida na Europa, naquela época. Esse entusiasmo de nossos primeiros escritores, ao falarem engrandecendo nossa terra, denomina-se de **ufanismo**.

AS PRINCIPAIS OBRAS INFORMATIVAS, ESCRITAS NO SÉCULO XVI SÃO:

- *A Carta de Pero Vaz de Caminha*;
- *História da Província de Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil* - Pero de Magalhães Gândavo;
- *Tratado da Terra do Brasil* - Pero de Magalhães Gândavo;
- *Tratados da Terra e da Gente do Brasil* - Fernão Cardim;
- *Tratado Descritivo do Brasil* - Gabriel Soares de Souza.

Como podemos ver, as atividades literárias do Brasil, no século XVI, estão bem longe daquilo que consideramos literatura. Com exceção de alguns poemas religiosos de José de Anchieta, até hoje apreciados, todas as outras obras são ou

documentos informativos sobre o Brasil, ou instrumentos jesuíticos para a conversão do gentio.

Foi só no século seguinte que nossa literatura se enriqueceu, produzindo prosadores do porte de **Antônio Vieira** e poetas do gabarito de **Gregório de Matos**.

Vamos agora fixar bem as características da literatura brasileira do século XVI, através do estudo de um texto extraído do livro *Presença da Literatura Brasileira*, de A. Cândido e A. Castello.

“A crônica histórica e informativa que se intensifica em Portugal no momento das grandes navegações, conquistas e descobertas ultramarinas testemunhando a aventura geográfica dos portugueses, os seus ideais de expansão da cristandade, assume um sentido épico e humanístico que se estende ao Brasil e logo adquire entre nós algumas características peculiares; à curiosidade geográfica e humana e ao desejo de conquista e domínio correspondem, inicialmente, o deslumbramento perante a paisagem exótica e exuberante, testemunhado pelos cronistas portugueses que escreveram sobre o Brasil - Pero Vaz de Caminha, Pero de Magalhães Gândavo, Gabriel Soares de Souza -, assim, como os ideais de catequese atestados pela literatura informativa e pedagógica dos jesuítas, como o padre Manuel da Nóbrega e sobretudo o padre José de Anchieta, caso à parte, singular no nosso século XVI”.

Depois de ler atentamente o texto proposto e refletir sobre ele, relacionando as informações que encerra com o que já vimos inicialmente, procure responder às questões que se seguem:

1. A literatura informativa que apareceu no Brasil do século XVI já havia aparecido em _____

_____ temunhando as grandes _____
e os _____.
2. A expansão geográfica de Portugal no século XVI estava desvinculada da expansão do cristianismo?

- a) sim.
- b) não.

3. Pero Vaz de Caminha e Pero de Magalhães Gândavo são representantes da literatura:
 - a) informativa.
 - b) jesuítica.
4. Gabriel Soares de Souza escreveu uma obra que se encaixa na literatura jesuítica no Brasil do século XVI?
 - a) sim.
 - b) não.
5. As obras produzidas no Brasil do século XVI apresentam características literárias semelhantes às encontradas na literatura contemporânea?
 - a) sim.
 - b) não.
6. O “deslumbramento diante da paisagem exótica e exuberante” de que fala o texto proposto tem relação:
 - a) com a literatura jesuítica.
 - b) com o ufanismo.
 - c) com as poesias do padre José de Anchieta.
7. A “literatura pedagógica” de que fala o texto tem relação com:
 - a) a literatura jesuítica.
 - b) a crônica portuguesa das grandes navegações.
 - c) o ufanismo.

RESUMA O ASSUNTO

I - Literatura Brasileira do século XVI:

a) Literatura Jesuítica

função:

representantes:

b) Literatura Informativa

função:

obras/autores:

1. CONTEXTO HISTÓRICO - PENSAMENTO FILOSÓFICO

O Renascimento (século XVI) valoriza o homem.

Impregnado de ideias novas, adquiridas pelo conhecimento dos textos gregos e latinos, o homem renascentista encara a vida de forma diferente da até então pensada.

Um cem-número de acontecimentos, tanto políticos como sociais: a descoberta da pólvora, a invenção da imprensa, que coloca o livro na mão de muitos (o que não ocorria antes), veio dar ao homem uma nova perspectiva da vida, que se torna confiante, passando a perguntar, a pensar, a responder.

Essa nova mentalidade, valorizadora do homem, do intelecto, contrapõe-se à visão do mundo predominante na Idade Média em que imperava uma concepção teocêntrica e espiritualista. Na Idade Média, o homem subordina-se a Deus; já no Renascimento, torna-se quase pagão.

Reagindo contra esse paganismo e contra o classicismo renascentista que se funda na crença de que não há conflito entre a ordem divina e a ordem humana, entre a alma e o corpo, entre a razão e a natureza, entre a fé e a razão; surgem o Calvinismo, o Luteranismo, a Contrarreforma que corroem os fundamentos dessa crença, apresentando o homem como ser miserável, corrupto, redimível através de um ato da graça de Deus; defendendo a existência de uma dupla moral; opondo o corpo ao espírito, acentuando a efemeridade da vida, descobrindo no homem e no universo, a incoerência, o conflito, a contradição.

Essa reação antirrenascentista fará com que o homem se veja colocado entre dois polos: de um lado os valores do humanismo, que a custo conseguirá alcançar; de outro, o espiritualismo medieval.

O retorno à visão medieval de mundo

implicaria a perda da humanidade soberana conquistada pelo homem renascentista. Confrontam-se, por isso, duas formas opostas: antropocentrismo e teocentrismo.

Tentando atingir a síntese, o homem da época procura conciliar esses dois elementos.

Teocentrismo

x

Tensão

Antropocentrismo

Dessa tentativa, resulta a tensão que marca a maneira de pensar, as concepções sociais, políticas e artísticas da época.

Ao novo estilo de época que reflete essa tensão dá-se o nome de **Barroco** ou **Seiscentismo**.

Interiormente, o homem barroco percebe os desejos e atitudes contraditórias que se debatem dentro dele. Alertado pela Contrarreforma, sente, mais do que nunca, o drama de possuir um corpo mortal. Tal estado de espírito, por sua vez, gera manifestações de tensões, angústias e incertezas, manifestações que vão caracterizar um comportamento melancólico, instável.

Literariamente toda essa gama de situações provindas das dúvidas, angústias e incertezas, caracteriza o Barroco.

2. LITERATURA

CARACTERÍSTICAS:

a) **Contraste:** contraposição de temas, de assuntos, de motivos e de elementos expressivos, tais como a oposição entre a vida terrena e a vida eterna, espiritualidade e materialidade, etc.

b) O culto da solidão: o poeta é um ser especial, que se isola num mundo particular.

“(…)

o lugar de glória, adonde estou penando;
casa da Morte, adonde estou vivendo!”

(Gregório de Matos)

O Barroco literário apresenta dois estilos: o Cultismo (ou Gongorismo) e o Conceptismo (ou Conceitismo).

c) Cultismo: É o jogo de palavras, o uso abusivo de metáforas e hipérboles. Corresponde ao excesso de detalhes das artes plásticas. Manifesta-se sobretudo na poesia.

SONETO

“O todo sem a parte não é todo;
A parte sem o todo não é parte;
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,
Não se diga que é parte, sendo o todo.

Em todo o Sacramento está Deus todo,
E todo assiste inteiro em qualquer parte,
E feito em partes todo em toda a parte,
Em qualquer parte sempre fica todo.

O braço de Jesus não seja parte,
Pois que feito Jesus em partes todo,
Assiste cada parte em sua parte.

Não se sabendo parte deste todo,
Um braço que lhe acharam, sendo parte,
Nos disse as partes todas deste todo.”

(Gregório de Matos)

d) Conceptismo: É o jogo de ideias. Manifesta-se sobretudo na prosa.

“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”.

(Padre Vieira)

e) Verbalismo: Uso exagerado de imagens, de figuras de sintaxe, de metáforas e floreios literários.

- **METÁFORA:** é empregada como recurso que procura concretizar, através dos sentimentos, a emoção, a sensação, a percepção da realidade.

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

(Gregório de Matos)

- **ANTÍTESE:** reflete a contradição do homem barroco, seu dualismo. A unidade aparente do mundo esconde outra face: as coisas que têm aparência da essência.

“Ardor em firme coração nascido!
Pranto por belos olhos derramado!
Incêndio em mares de água disfarçado!
Rio de neve em fogo convertido.”

(Gregório de Matos)

- **GRADAÇÃO:**

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

(Gregório de Matos)

- **HIPÉRBOLE:** que traduz ideia de grandiosidade, de pompa.

“Mil anos há que busco a minha estrela
E os Fados dizem que ma têm guardada.”

(Francisco Rodrigues Lobo)

- **PROSOPOPEIA:** personificação de seres inanimados, para dinamizar a realidade.

“Agora que se cala o surdo vento
E o rio enternecido com meu pranto
Detém seu vagaroso movimento.”

(Francisco Rodrigues Lobo)

- **INVERSÃO:**

“Se apartada do corpo a doce vida,
Domina em seu lugar a dura morte,
De que nasce tardar-me a morte
Se ausente d’alma estou, que me dá a vida?”

(Violante do Céu)

f) Religiosidade: repetida frequência de assuntos envolvendo toda uma problemática religiosa da época;

“Pequei, Senhor: mas não porque hei pecado,
Da vossa alta Piedade me despido,
Porque quanto mais tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.”

(Gregório de Matos)

g) Sensualismo: contraposição à característica anterior; ênfase dada aos aspectos táteis, visuais, sensitivos, tanto em relação à natureza como ao corpo humano;

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

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

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

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

(Gregório de Matos)

h) Pessimismo: nascido da oposição frontal feita entre o corpo e a alma, entre o eu e o mundo, entre o Catolicismo e a Reforma;

SONETO

“Ofendi-vos, meu Deus, é bem verdade,
É verdade, meu Deus, que hei delinquido,
Delinquido vos tenho, e ofendido,
Ofendido vos tem minha maldade.

Maldade, que encaminha à vaidade,
Vaidade, que todo me há vencido,
Vencido quero ver-me e arrependido,
Arrependido a tanta enormidade,

Arrependido estou de coração,
de coração vos busco, dai-me os braços,
Abraços, que me rendem vossa luz.

Luz, que claro me mostra a salvação,
A salvação pretendo em tais abraços,
Misericórdia, amor, Jesus, Jesus!”

(Gregório de Matos)

i) A estética do feio: o artista barroco em vez de, como o renascentista, formalizar o belo, o equilibrado, o ideal, retrata através da sátira e da caricatura o lado feio, macabro, grotesco dos fatos e dos seres. Os defeitos físicos, as situações indecorosas e sórdidas, os vícios repulsivos constituem temas frequentes da poesia barroca de caráter realista e satírico. Como exemplo do barroco de veio satírico, no Brasil, temos Gregório de Matos. Exemplo de fragmento poético:

“E nos frades há manqueiras?... Freiras
Em que ocupam os Serões?... Sermões
Não se ocupam de disputas?... Putas.

Com palavras dissolutas
me conluo na verdade,
Que as lidas todas de um frade
São freiras, sermões e putas.”

Os principais temas da literatura barroca giram em torno da ideia de:

- a) sobrenatural;
- b) morte;
- c) fugacidade da vida e ilusão;
- d) castigo;
- e) heroísmo;
- f) misticismo;
- g) erotismo;
- h) cenas trágicas;
- i) apelo à religião, ao céu;
- j) arrependimento;
- l) sedução do mundo.

O BARROCO NO BRASIL

Barroco ou Seiscentismo são as duas denominações do período literário que caracterizou as obras produzidas no Brasil entre 1601 (quando Bento Teixeira publicou *Prosopopeia*) e 1768 (quando Cláudio Manuel da Costa publicou seus poemas sob o título de *Obras Poéticas*).

PRINCIPAIS AUTORES

GREGÓRIO DE MATOS (1636 - 1695)

Nasceu na Bahia, em 1636 e pertenceu a uma família abonada. Coursou Direito em Coimbra e viveu em Portugal de 1653 a 1681, quando regressou ao Brasil, levando vida boêmia e desregrada. Começou a compor versos e sátiras, caçoando de todos, merecendo o apelido de “**boca do inferno**”. Foi exilado para Angola, de onde voltou em 1695, fixando-se em Recife, onde morreu no ano seguinte.

Sua produção poética se constitui de poemas sacros, líricos e satíricos. É mais conhecido como poeta satírico, mas é na coletânea lírica que estão as melhores poesias. Revela acentuada influência dos poetas espanhóis **Quevedo e Gôngora**.

Os poemas sacros apresentam o pecado como vício inerente ao homem. Os pecadores estão sempre à procura da salvação da alma, através do perdão de Deus.

As sátiras constituem uma crítica à sociedade da época. Revestem-se de tom agressivo e contundente. A injúria fere as autoridades da colônia e a indiferença atinge a classe inferior. Sua linguagem é livre, espontânea, chegando, às vezes, ao baixo calão. Da crítica ferina, não escapa ninguém: corte, clero, povo, brasileiro ou português, o intelectual “branco” ou as mulatas da terra.

A obra lírica apresenta duas vertentes: a amorosa e a filosófica.

A vertente lírico-amorosa é fortemente marcada pelo dualismo amoroso carne/espírito, que leva normalmente a um sentimento de culpa no plano espiritual. A mulher, muitas vezes, é a personificação do próprio pecado, da perdição espiritual.

Na vertente lírico-filosófica, destacam-se textos que se referem ao desconcerto do mundo e às funções humanas.

Poema Sacro

A JESUS CRISTO NOSSO SENHOR

“Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,
Da vossa alta Piedade me despido;
Porque quanto mais tenho delinquido,
Vos 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 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.”

Esse texto representa muito bem a poesia sacra de Gregório de Matos: a menção de Cristo, desde o título do poema, indica a religiosidade, reforçada pela forma respeitosa de tratamento (2ª pessoa do plural) e pelo vocativo “Senhor” no primeiro verso. A espiritualidade do poema é ainda testada pela menção à parábola bíblica do pastor que mais se alegra com a recuperação de uma ovelha perdida do que com as 99 que estão seguras no redil. Entretanto, se tais elementos emprestam religiosidade ao poema, é preciso lembrar que o Barroco é um período dual: ao lado do espiritualismo religioso surge sempre o humanismo terreno. Esta última linha, no poema em questão, é responsável pela presença quase acintosa do ser humano (o poeta) que, por assim dizer, “Exige” que Cristo o salve. Esta inversão de posições - ora Deus, ora o homem, ocupa o centro de preocupações do poeta - se revela na antítese entre a atitude de arrependimento contrito, evidenciado no “pequei” do primeiro verso, e o emprego do imperativo “Cobrai-a” do penúltimo verso.

Poema Lírico-amoroso

OS AFETOS E LÁGRIMAS DERRAMADAS NA
AUSÊNCIA DA DAMA A QUEM QUERIA BEM

“Ardor em firme coração nascido!
Pranto por belos olhos derramado!
Incêndio em mares d’água disfarçado!
Rio de Neve em fogo convertido!

Tu, que um peito abrasas escondido;
Tu, que em um rosto corres desatado;
Quando fogo em cristais aprisionado;
Quando cristal em chamas derretido.

Se és fogo, como passas brandamente?
Se és neve, como queimas com porfia?
Mas aí, que andou Amor em ti prudente.

Pois para temperar a tirania,
Como quis, que aqui fosse a neve ardente,
Permitiu parecesse a chama fria.”

Fala do sentimento do poeta que confessa os aspectos contraditórios do amor que o domina. Mais uma vez encontramos a mesma fusão entre elementos de caráter contraditório: buscando definir o amor que sente, o poeta compara-o a elementos opostos, pois, ao mesmo tempo em que o amor é “incêndio”, é, também, “rio de neve”. O gosto pela aproximação dos contrários é levado ao extremo no momento em que imagens, fisicamente inaproximáveis, fundem os dois conceitos: enquanto “incêndio”, o amor é disfarçado em “mares” d’água, enquanto “rio de neve” o amor se converte em “fogo”. E estas duas metáforas - a do fogo e da água - continuam a alicerçar todo o soneto: na segunda estrofe, a ideia de “fogo” reaparece em “abrasas”, “fogo” e “chama”, as de “água” em “correr” e “cristal”. Já aqui percebemos que, além da oposição térmica - quente-frio - as metáforas de Gregório de Matos apresentam também oposição no sentido: enquanto o cristal é duro e estático, o fogo é dinâmico, movimentado. E assim o poema prossegue até seu final, quando, no último terceto, a oposição entre os elementos é total, na medida em que se manifesta numa estrutura de substantivo-adjetivo: neve ardente e chama fria. O estilo é cultista. O virtuosismo de seu talento desdobra infinitas variações para a antítese básica fogo/água.

Poema Lírico-filosófico

À INSTABILIDADE DAS COUSAS DO MUNDO

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

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

Mas no Sol, e na luz, falta a firmeza,
Na formosura, não se dê constância,
E na alegria sintam-se tristeza.

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

Observe que nesse texto predomina a consciência da transitoriedade da vida e do tempo.

Poema Satírico

“A cada canto um grande conselheiro,
Que nos quer governar cabana, e vinha;
Não sabem governar sua cozinha,
E podem governar o mundo inteiro.

Em cada porta um frequentado olheiro,
Que a vida do vizinho, e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha,
Para a levar à Praça e ao Terreiro.
Muitos Mulatos desavergonhados,
Trazidos pelos pés os homens nobres,
Posta nas palmas toda a picardia.

Estupendas usuras nos mercados,
Todos, os que não furtam, muito pobres,
E eis aqui a cidade da Bahia.”

Esse texto faz uma crítica aos governantes, às pessoas que se preocupam com a vida alheia e aos mulatos da cidade da Bahia naquele tempo.

PADRE ANTÔNIO VIEIRA (1608 -1697)

Vieira nasceu em Lisboa, em 1608 e morreu na Bahia em 1697. Veio para o Brasil em 1615, entrou na Companhia de Jesus e cedo começou a destacar-se como orador. Em 1641, um ano depois de Portugal libertar-se do jugo espanhol, foi para Lisboa, encarregado de saudar o rei Dom João IV. Saiu-se tão bem da missão, que foi nomeado pelo rei orador da Corte. Impressionado com os dotes de oratória do Jesuíta e sua habilidade política, Dom João IV encarregou-o de várias missões diplomáticas no exterior. Regressando a Lisboa, Vieira entregou-se à defesa dos cristãos novos (judeus convertidos ao Cristianismo). Em virtude disso, passou a ser perseguido pela Inquisição até que, em 1652, voltou para o Brasil, fixou-se no Maranhão e dedicou-se à catequese; mas, em 1661, foi expulso daqui, por lutar contra a escravização dos índios. Regressou a Portugal, mas foi novamente perse-

guido: às acusações anteriores soma-se agora a de sebastianista (pregador da crença na volta de D. Sebastião, rei português desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir, em 1578). Vieira viaja então para Roma, alcançando o perdão do Papa. Regressa depois ao Brasil, onde morre em 1697.

Sua produção em prosa constitui-se de: Sermões, Cartas e Obras proféticas, em que Vieira defende o sebastianismo.

Embora a atividade epistolar (escrita de cartas) tenha sido considerável, a parte mais importante da sua obra é sem dúvida *Os Sermões*. Grande número de sermões escritos por ele tratam de temas importantes para a sociedade brasileira e portuguesa. Vieira foi aquilo que, modernamente, chamamos um homem “engajado”, ou seja, seus escritos sempre tomaram partido a propósito das várias questões que, durante sua vida, agitaram Portugal ou o Brasil. Como exemplo destas campanhas, podemos citar a defesa dos índios contra a escravização, a defesa dos judeus convertidos, perseguidos pela Inquisição, o incentivo à luta contra os holandeses. São bastante característicos, nos sermões do Padre Vieira, os recursos de comunicação com o auditório que o estava ouvindo. Vieira adequava-se aos mais diferentes tipos de público - desde colonos semi-analfabetos até eruditos pregadores - usando sempre a técnica de diálogo com seus ouvintes: descrevia as cenas de modo bem real, concretizava, frequentemente, a alusão a temas abstratos e metafísicos, recorria a citações bíblicas. Um dos recursos de que se valia Vieira para assegurar a comunicabilidade com seu auditório era a subdivisão dos assuntos em itens. Cada um desses era objeto de metódica comprovação por parte do orador. Isto, sem dúvida, dava a seus sermões uma aparência de irrefutável lógica, uma vez que, na discussão dos pormenores e subdivisões do tema, o ouvinte perdia a noção do conjunto.

Seguidor dos clássicos, o Padre Vieira se utilizou, em seus sermões, de uma linguagem escurra, empregando um número pequeno de trocadilhos, evitando assim os excessos cultistas.

SERMÃO DE SANTO ANTÔNIO (EXTRATO)

“Vós, diz Cristo Senhor Nosso, falando com os pregadores, sois o sal da terra: e chama-lhes sal da terra, porque quer

que façam na terra, o que faz o sal. O efeito do sal é impedir a corrupção, mas quando se vê a terra tão corrupta como está a nossa, havendo tantos nela que têm ofício de sal, qual será, ou qual pode ser a causa desta corrupção? Ou é porque o sal não salga, e os pregadores não pregam a verdadeira doutrina, ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes, sendo verdadeira a doutrina, que lhes dão, a não querem receber; ou é porque o sal não salga, e os pregadores dizem uma coisa, e fazem outra, ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes querem antes imitar o que eles fazem, que fazer o que eles dizem; ou é porque o sal não salga, e os pregadores se pregam a si, e não a Cristo; ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes em vez de servir a Cristo, servem a seus apetites. Não é tudo isso verdade? Ainda mal”.

O texto acima foi extraído do “Sermão de Santo Antônio”, pronunciado pelo Padre Vieira em São Luís do Maranhão, em 1564, em pleno florescimento do período barroco.

1. A própria natureza do texto - é um sermão - já nos anuncia a religiosidade que, como já vimos, caracteriza o barroco ibérico e brasileiro.
2. A religiosidade, portanto, emana deste texto de Vieira como a de G. de Matos que já vimos. Entretanto, embora unidos pela religiosidade, esta se manifesta diferente em cada um deles. No soneto há um caráter sensorial e emotivo da religiosidade ali evidenciada. No sermão, a religiosidade não é emotiva, não é despertada com o concurso de elementos sensoriais: o sentimento religioso se manifesta através de um raciocínio constante, através do qual Vieira pretende convencer os ouvintes (e os leitores) de sua verdade religiosa.
3. Este caráter racional do texto de Vieira fica bem claro se observarmos que ele começa com uma citação de Cristo, gastando todo o resto do parágrafo na explicação desta citação. E, no intuito de explicar, surgem inúmeros “porquês” (orações subordinadas adverbiais causais) que bem demonstram o esforço do autor em fundamentar logicamente suas afirmações através de raciocínios constantes.
4. O esforço da fundamentação lógica se manifesta, de certa maneira, nos constantes empregos de “ou”. Podemos dizer que, neste parágrafo, o Padre Vieira não deixa a seu ouvinte margem para que ele escape ao seu raciocínio:

“OU” o sal não salga, OU a terra não se deixa salgar; “OU” os pregadores não pregam a verdadeira doutrina OU os ouvintes não a querem receber; “OU” os pregadores dizem uma coisa e fazem outra, OU os ouvintes querem antes imitar o que eles fazem, que fazer o que dizem; “OU” os pregadores se pregam a si, OU os ouvintes servem a seus apetites.

5. Observando a simetria das construções empregadas por Vieira, podemos verificar que ela se aproxima bastante da simetria que apontamos em G. de Matos, ou seja, o caráter lúdico da literatura barroca se manifesta tanto nas obras cultistas como nas conceitistas.
6. Como última característica da literatura barroca presente neste texto, encontramos o esforço por tornar-se acessível aos ouvintes. A citação bíblica, segundo a qual os pregadores são “o sal da terra” é, evidentemente, metafórica, isto é, da mesma maneira que o sal preserva os alimentos da deterioração, cabe aos pregadores salvar a terra da degradação. Assim, através de um exemplo concreto (o sal, responsável pela conservação dos alimentos), Vieira fala de um conceito abstrato (os pregadores, a quem cabe salvar a terra do pecado).

SERMÃO PELO BOM SUCESSO DAS ARMAS DE PORTUGAL CONTRA AS DE HOLANDA (EXTRATO)

“Finjamos, pois (o que até fingido e imaginado faz horror) finjamos que vêm a Bahia e o resto do Brasil às mãos dos Holandeses. O que é que há de suceder em tal caso? Entrarão por esta cidade com fúria de vencedores e de hereges; não perdoarão o estado, o sexo nem a idade; com o fio dos mesmos alfanges medirão ao todo: chorarão as mulheres, vendo que não se guarda decoro a sua modéstia; chorarão os velhos, vendo que não se guarda cortesia as suas cãs; chorarão os nobres, vendo que não se guarda cortesia a sua qualidade; chorarão os religiosos e veneráveis sacerdotes, vendo que até as coroas sagradas os não defendem; chorarão finalmente todos e entre todos, mais lastimosamente, os inocentes...”

Podemos perceber claramente o diálogo com os ouvintes, quando Vieira se utiliza da primeira pessoa do plural (finjamos: nós finjamos), incluindo-

se portanto, na exortação que faz. Além disso, percebemos também o realismo descritivo do jesuíta, quando descreve as consequências da temida invasão: as cenas são rudemente apresentadas aos olhos dos ouvintes, tornando-se mais acentuadas em sua dimensão de horror pela repetição constante de “chorarão”, ao início de cada frase. (A esta repetição de uma palavra, no início de várias frases, chamamos **anáfora**).

SERMÃO DA SEXAGÉSIMA

Vieira analisa a ineficiência dos pregadores e teoriza a respeito da arte de pregar.

“Há de formar o pregador uma só matéria, há de defini-la para que se conheça, há de dividi-la para que se distinga, há de prová-la com a escritura, há de declará-la com a razão, há de confirmá-la com o exemplo, há de ampliá-la com as causas, com os efeitos, com as circunstâncias que se hão de seguir, com os inconvenientes que se hão de evitar; há de responder às dúvidas, há de satisfazer às dificuldades, há de impugnar e refutar com toda força de eloquência a argumentos contrários, e depois disso há de colher, há de apertar, há de concluir, há de persuadir, há de acabar”.

Vemos a importância que ocupa, em sua teoria da oratória, a subdivisão do tema em itens e a planificação cuidadosa das várias etapas do sermão.

RESUMA O ASSUNTO

I - Barroco ou _____

1. O que determina o aparecimento do Barroco é:

2. Características:

a) *contraste*

b) *verbalismo*

c) *religiosidade*

d) *pessimismo*

e) *culto da solidão*

3. Estilos

a) *cultismo*

b) *conceptismo*

4. Temática

5. Início:

data _____

obra _____

autor _____

Quadro Sinóptico

Autores	Obras	Características
Gregório de Matos		
Padre Antônio Vieira		

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

1.

“Bote a sua casaca de veludo
E seja capitão sequer dois dias,
Conversa à porta de Domingos Dias
Que pega fidalguia mais que tudo.

Seja um magano, um pícaro, um cornudo
Vá a palácio, e após das cortesias
Perca quanto ganhar nas mercancias
Em que perca o alheio, esteja mudo.”

Estes dois quartetos são de Gregório de Matos. Classifique-os em relação à obra do autor.

2.

“Entre (ó Floralva) assombros repetidos
E é pena com que vivo ausente,
Que palavras a voz não me consente;
E só para sentir, me dá sentidos.

Nos prantos e nos ais enternecidos,
Dizer não pode o peito o mal que sente;
Pois vai confusa a queixa na corrente;
E mal articulada nos gemidos.”

Estes dois quartetos pertencem a um soneto:

- a) Lírico-amoroso;
- b) Lírico-religioso;
- c) satírico;
- d) épico.

3. Assinale a alternativa correta:

- a) A obra de Vieira é desligada do momento histórico em que viveu o jesuíta.
- b) Na obra de Vieira destacam-se os temas místicos e contemplativos.
- c) Homem de seu tempo, Vieira tratou, em seus Sermões, de quase todos os temas de sua época.
- d) Vieira é o maior poeta barroco brasileiro.

4. A linguagem de Vieira pode ser definida como:

- a) Tipicamente barroca: prolixa e cheia de trocadilhos;
- b) Poética e mística;
- c) Clássica e escorreita;
- d) Incorreta e pobre.

5.

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

(Gregório de Matos)

a) Aponte características barrocas no excerto:

b) Que visão do mundo é aí veiculada?

6. No Brasil, o Barroco está ligado:

- a) Ao Jesuitismo;
- b) Aos dominicanos;
- c) Exclusivamente aos leigos;
- d) Ao Padre Anchieta;
- e) Nenhuma delas.

7. Assinale a alternativa que contiver o fato histórico que teve repercussões na literatura barroca portuguesa e brasileira:

- a) Tratado de Madri;
- b) Grandes descobrimentos ;
- c) Contrarreforma;
- d) Expulsão dos Jesuítas;
- e) Nenhuma delas.

8. As origens do movimento barroco encontram-se:

- a) Em Portugal;
- b) Na França;
- c) Na Espanha;
- d) Na Alemanha;
- e) Nenhuma das alternativas.

9. Podemos dizer que:

- a) O Barroco rompeu com a tradição teocêntrica da Idade Média Portuguesa.
- b) Na base do Barroco português e brasileiro encontramos uma tentativa de fusão do teocentrismo com o antropocentrismo.
- c) A literatura barroca é desequilibrada, de mau gosto e confusa.
- d) Cultismo e conceitismo são diferentes estilos encontráveis tanto na obra de Vieira como em Gregório de Matos.

10. Vieira foi expulso do Brasil:

- a) Por lutar contra a escravidão dos índios;
- b) Por ser aliado dos holandeses invasores;
- c) Por ter defendido os cristãos novos;
- d) Por ser sebastianista;
- e) Nenhuma é correta.

11. O apelido de Gregório de Matos era:

- a) a Águia de Haia;
- b) Poeta dos Escravos;
- c) Poeta da Dor;
- d) Boca do Inferno.

Explique o motivo: _____

12.

Sermão da Sexagésima

“Será por ventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos? Um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado a toda arte e a toda natureza?

(...)

O pregador há de ser como quem semeia, e não como quem ladrilha ou azuleja. Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se de uma parte está branco, de outra há de estar negro; se de uma parte está dia, de 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. Todos hão de estar sempre em fronteira com o seu contrário?

(...)

Mas dir-me-eis: Padre, os pregadores de hoje pregam do Evangelho, não pregam das Sagradas Escrituras? Pois como não pregam a palavra de Deus? - Esse é o mal. Pregam palavras de Deus, não pregam a Palavra de Deus.”

a) Que estilo de linguagem está criticando Vieira? De que imagem se utiliza para criticá-la?

b) Que figura de linguagem, bastante utilizada por poetas barrocos, é desvalorizada?

c) Vieira consegue desvincular-se do estilo que critica? Explique.

d) Podemos afirmar em relação à concepção de Vieira que “métodos díspares atingem o mesmo objetivo”? Por quê?

1 - CONTEXTO HISTÓRICO

O século XVIII caracteriza-se pela consolidação da revolução iniciada no Renascimento: difusão da conquista do racionalismo, experimentalismo, espírito de observação, concepção científica do mundo e na larga renovação mental baseada no progresso das ciências e na atividade científica.

Profundas mudanças foram registradas:

a) Intenso progresso científico:

- lei da gravidade descoberta por Newton (1642-1727);
- abordagem das leis das sensações pela Psicologia;
- classificação dos seres vivos pela Biologia.

b) Desse surto de progresso resulta a tecnologia e o conseqüente aumento da produção. Generaliza-se a concepção de que negócios e ciências constituem campos independentes da esfera religiosa e do estado.

c) A grande quantidade de produtos gera novas formas de comércio, fortalecendo a burguesia.

d) A industrialização provoca a urbanização cada vez mais crescente, o que ocasiona o fenômeno da corrida às cidades e o abandono do campo.

e) A Declaração dos Direitos do Homem vem à luz em 1789, na França.

f) Experiência é o meio de conhecimento da realidade, e a conseqüência indireta disso é o culto da razão prática.

g) Os progressos na investigação biológica fortalecem a concepção de que o mundo é fundamentalmente homogêneo: a heterogeneidade

no campo psicológico, biológico e físico é apenas aparente e resulta da mesma evolução material.

CONSEQUÊNCIAS:

1ª - Uma *visão* de mundo científica: o homem da época acredita na ciência como meio de explicar o mundo e como meio de modificar a sociedade.

2ª - A Razão passa a ser a base de todo o saber humano: a religiosidade do Barroco é menosprezada.

Todas essas mudanças caracterizam um movimento cultural que marca a fisionomia da Europa do século XVIII: o **Iluminismo**.

Iluminismo (de iluminação = esclarecimento) designa um “esforço de renovação cultural de natureza sobretudo política, que tinha em vista a atualização de conceitos, de normas e técnicas, uma maior eficiência na ordem social e se subordinava à concepção nova de progresso humano”.

A ideia de progresso como meio de trazer a felicidade ao maior número de pessoas é predominante na época.

Por isso, o século XVIII é conhecido como século das luzes, época em que se acredita que tudo pode ser explicado pela **ciência** e pela **razão**. Essa visão de mundo se concretiza na Enciclopédia, publicada na França em 1751, tendo à frente os filósofos D’Alembert, Voltaire e Diderot.

Não é difícil deduzir que a propagação do saber científico se opõe às ideias predominantemente religiosas do período anterior, o Barroco. O despojamento religioso, o sentimento de equilíbrio de uma sociedade que acredita ter atingido a síntese da razão com a fé, vai-se refletir na produção artística do período.

É nesse contexto que aparece o **Arcadismo** que vai se opor às ideias Barrocas, ao gosto do esplêndido e grandioso, da ostentação, na busca de qualidades clássicas de medida, conveniência, disciplina, pureza, simplicidade.

SÉCULO XVIII - BRASIL

Na primeira metade do século XVIII, Vila Rica (atual Ouro Preto-MG) centraliza o surto de desenvolvimento que Minas Gerais conhece, com a corrida do ouro, e transforma-se rapidamente na capital econômica e cultural da Colônia. Com a riqueza, desenvolveu-se também a cultura intelectual. Os humildes arraiais de catadores se transformam em belas cidades. Vila Rica, São João del-Rei, Mariana, Diamantina constituíram-se em focos de instrução, onde se estudavam não só as letras clássicas, mas também as literaturas italiana, espanhola e portuguesa. Essa civilização do ouro produziu algumas das figuras mais notáveis das nossas artes: na escultura e na arquitetura - Antônio Francisco Lisboa (o Aleijadinho); na pintura - Manuel da Costa Ataíde; na literatura - o grupo de poetas que se costuma chamar a **escola mineira**.

Os governadores e funcionários da colônia cometiam abusos sem conta. Não lhes interessava a administração feliz e útil e sim o enriquecimento próprio e o do Reino (= Portugal). As *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga, são um **relato da miséria do povo e da cobiça e arbitrariedade dos mandantes**.

Na pacata colônia, tem imensa repercussão as novas ideias da Revolução Francesa que conseguira destruir instituições; a independência nacional é a **Inconfidência**.

Cláudio Manuel da Costa, Gonzaga e Alvarenga Peixoto, os poetas de destaque do período, foram grandes amigos, e os três se viram envolvidos no movimento literário da Inconfidência (1789). A tentativa malogrou ainda no período das conversações: presos os conspiradores, Cláudio Manuel da Costa suicidou-se e os outros dois foram desterrados para a África.

2. LITERATURA

O estilo que predomina na literatura da época é denominado **Arcadismo** ou **Neoclassicismo**.

Convém examinar esses dois nomes, pois eles sintetizam a visão do mundo expressa pela Literatura da época.

Arcadismo: deriva de Arcádia, região mitológica da Grécia, que simbolizava o ideal de vida, onde

pastores, chefiados pelo deus Pan, dedicavam-se ao pastoreio e à poesia.

Neoclassicismo (neo = novo), pois o movimento propunha, basicamente, a imitação dos clássicos, quer voltando à Antiguidade grego-romana quer imitando escritores quinhentistas da Renascença, considerados fonte de equilíbrio e sobriedade.

A palavra imitação, nesse caso, não deve ser entendida como cópia pura e simples dos clássicos. Trata-se, antes de tudo, de seguir determinadas convenções.

CARACTERÍSTICAS:

Poesia objetiva e impessoal: o poeta busca interpretar sentimentos comuns, não individuais.

Predomínio da razão sobre os sentimentos: orienta-se pela verdade e sinceridade; preocupa-se com a satisfação intelectual e lógica do leitor, antes da emoção.

Imitação de autores clássicos (ver neoclassicismo): (“Carpe diem” = aproveitar o presente, o dia); (“Fugere urbem” = fugir da cidade); (“Locus amoenus” = lugar agradável).

Bucolismo: fuga para o campo, considerado uma espécie de paraíso perdido para o homem (principalmente europeu). Defende a teoria de que o homem é puro e feliz quando em contato com a natureza (Rousseau).

Pastoralismo: o poeta adota nomes de pastores e há uma constante referência a eles, bem como a descrição de sua vida, do campo e das atividades pastoris. Observa-se que esta paixão pelo campo é, quase sempre, idealizada e deslocada (especialmente no Brasil), pois os poetas não eram pastores e nem criavam ovelhinhas brancas como afirma Gonzaga em um dos seus poemas.

Simplicidade (no conteúdo e na forma): o ideal de vida é comum e simples, desprezando o luxo. Na forma, repudia as formas barrocas confusas e rebuscadas, cultivando períodos curtos e vocabulário mais acessível.

Pantefismo: doutrina segundo a qual só o mundo é real e Deus é a somatória de todas as coisas.

Paganismo: em oposição à religiosidade barroca, valorização dos deuses greco-romanos.

CARACTERÍSTICAS DO ARCADISMO BRASILEIRO:

Além das anteriormente citadas, encontramos, na poesia árcade do Brasil, as seguintes características:

Nativismo - com a exploração de paisagens e atividades brasileiras. Exemplos em Gonzaga, Basílio e Santa Rita.

Independência formal - exemplos em Basílio.

Subjetivismo - que foge aos padrões arcádicos. Exemplos na 2ª parte de *Marília de Dirceu*.

O início do Arcadismo no Brasil se dá com a publicação de **Obras Poéticas** de Cláudio Manuel da Costa, em 1768. Chamou-se ao nosso **Arcadismo de Grupo Arcádico Mineiro** por ter se difundido em Minas Gerais, basicamente pelos Inconfidentes.

OS ÁRCADES BRASILEIROS

CLAUDIO MANUEL DA COSTA (1729-1789)

Pseudônimo árcade: Glauceste Satúrnio.

Musa-pastora: Nise

Biografia: Nasceu nos arredores de Mariana (MG). Fez o Curso de Letras no Colégio dos Jesuítas (RJ) e formou-se em Cânones em Coimbra. Foi advogado em Vila Rica, secretário do governo, minerador e inconfidente. Morreu em Vila Rica, enforcado na prisão. Suicídio, dizem.

Características:

- Foi um poeta de alta consciência artística.
- De formação cultista, desejava engajar-se na reforma arcádica.
- Formou-se na Europa, mas desejava exprimir a realidade do Brasil.
- Dos poetas do grupo mineiro, foi o mais preso aos modelos arcádicos.
- Era o mais culto e o mais correto na metrificacão e na linguagem.
- Seus sonetos (a melhor parte de sua produçã) mostram uma técnica esmerada, têm linguagem e métrica perfeitas; são sempre formais, distantes, frios.
- Suas obras denunciam certa pobreza

temática, seus assuntos prediletos são o desencanto da vida e a ausência de Nise, a amada.

Principais obras:

Obras Poéticas (1768 - marcam o início do Arcadismo).

Vila Rica, poema épico em que o autor pretendeu narrar a fundação da cidade e sua história.

Exemplos:

“Pastores, que levais ao monte o gado,
Vede lá como andais por essa serra,
Que para dar contágio a toda a terra,
Basta ver-se o meu rosto magoado.

Eu ando, vós me vedes, tão pesado
E a Pastora infiel, que me faz guerra,
É a mesma, que em meu semblante encerra
A causa de um martírio tão cansado.

Se a quereis conhecer, vinde comigo,
Vereis a formosura, que eu adoro;
Mas não; tanto não sou Vosso inimigo:

Deixai, não a vejais; eu vô-lo imploro;
Que se seguir quiserdes o que eu sigo,
Chorareis, ó Pastores, o que eu choro.”

Do poema Vila Rica:

“Leia a posteridade, ó pátrio rio,
Em meus versos teu nome celebrado;
Por que vejas uma hora despertado
O sono vil do esquecimento frio.

Não se vê nas tuas margens o sóbrio,
Fresco assento de um álamo copado;
Não vês ninfa cantar, pastar o gado
Na tarde clara do calmoso estio.

Turvo, banhando as pálidas areias
Nas porções do riquíssimo tesouro
O vasto campo da ambição recreias.

Que de seus raios o planeta louro
Enriquecendo o influxo em tuas veias,
Quanto em chamas fecundo, brota em ouro.”

“Onde estou? Este sítio desconheço:
Quem fez tão diferente aquele prado?
Tudo outra natureza tem tomado;
E em contemplá-lo tímido esmoreço.

Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço
De estar a ela um dia reclinado:
Ali em vale um monte está mudado:
Quanto pode dos anos o progresso!

Árvores aqui vi tão florescentes,
Que faziam perpétua a primavera:
Nem troncos vejo agora decadentes.

Eu me engano: a região esta não era:
Mas que venho a estranhar, se estão presentes
Meus males com que tudo degenera!”

TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA(1744-1810)

Pseudônimo arcáde: Dirceu

Musa-pastora: Marília

Biografia: Nasceu no Porto (Portugal), filho de pai brasileiro e de mãe portuguesa. Veio para o Brasil aos oito anos, com o pai. Aos dezesseis anos volta a Portugal para estudar em Coimbra. Em 1782, aos 32 anos, portanto, vem para o Brasil e se fixa em Vila Rica, como ouvidor e juiz.

Os críticos o têm como **autêntico brasileiro**, pela família, pela formação e, principalmente, pelos temas que desenvolveu em sua poética, sempre preocupado com as coisas e a paisagem brasileira.

Em Vila Rica, já maduro, apaixonou-se por Maria Doroteia Joaquina de Seixas, de 16 anos, e dela ficou noivo. Foi denunciado como conspirador, preso e transportado para a fortaleza da Ilha das Cobras (RJ), de onde saiu anos após, em 1792, para cumprir a sentença de desterro em Moçambique (África), por dez anos.

Gonzaga cantara à sua amada: - “Minha bela Marília, tudo passa” - ainda nos tempos felizes do noivado. Marília deve ter conservado o amor em seu coração, pois morreu solteira, em avançada idade. Gonzaga, advogado e procurador da Coroa e da Fazenda de Moçambique, figura de destaque na sociedade local, casou-se um ano depois com uma senhora “de mais fortuna e poucas letras” (Juliana Mascarenhas).

Esgotado o prazo do desterro, Gonzaga continuou em Moçambique, onde foi nomeado juiz de Alfândega. Sua vida correu tranquila. Morreu

cheio de honrarias e cargos.

Não passa de lenda a velha informação biográfica que dava Gonzaga como tendo terminado os seus dias em situação de miséria e loucura, torturado pelas saudades do Brasil e de Marília.

Características:

Gonzaga foi arcáde, mas sua poesia indica transição do Classicismo ao Romantismo.

Em sua poesia, há muitas citações, até em excesso, há devaneios ridículos, ao lado da simplicidade emotiva, explorando o amor golpeado pelo destino - vem daí a lenda sobre os noivos da Inconfidência (como foram chamados Marília e Dirceu) e a popularidade das líras do poeta.

A variedade métrica, imagens felizes, a presença da paisagem brasileira, tornam as líras amorosas de T. A. Gonzaga, um livro de valor da literatura (colonial) brasileira.

Obras principais:

Marília de Dirceu (líras), obra lírica

Cartas Chilenas, obra satírica

MARÍLIA DE DIRCEU

Nesta obra, o autor nos mostra a paixão de um pastor (Dirceu) pela pastora (Marília). Divide-se em duas partes. Na primeira, fala da felicidade do namoro e do noivado. Há descrições da amada, confissões de amor e sonhos de felicidade. Na segunda, fala dos sofrimentos morais e físicos da prisão e da sua consolação no amor de Marília. Nesta segunda parte atinge, de certo modo, a temática pré-romântica ao se tornar o centro de suas preocupações, expressando uma forte confiança em sua conduta e revelando o seu modo de ser.

Os temas são: os encantos de Marília, os amores de Dirceu, a visão da vida futura, tranquila e burguesa. Tudo muito sentimental. O poeta se apresenta pacato, mas tem consciência de seu valor e posição.

Exemplo:

“Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
que vive de guardar alheio gado,
de tosco trato, de expressões grosseiro,

dos frios gelos e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal* e nele assisto;
dá-me vinho, legume, fruta, azeite,
das brancas ovelhinhas tiro o leite,
e mais as finas lãs, de que me visto.

Graças, Marília bela,
graças à minha estrela!

Os teus olhos espalham luz divina,
a quem a luz do sol em vão se atreve;
papoila ou rosa delicada e fina
te cobre as faces, que são cor da neve.

Os teus cabelos são uns fios d'ouro;
teu lindo corpo bálsamo vapora.
Ah! não, não fez o céu, gentil pastora,
para a glória de amor igual tesouro!

Graças, Marília bela,
graças à minha estrela!”

* *Casal: Pequena propriedade rústica; granja*

Gonzaga destinava a Marília uma existência calma, altamente intelectualizada, num ambiente poético.

Na lira 3 da parte III, o poeta nos dá uma mostra disto, vendo-se sentado à mesa de estudo:

“Verás em cima da espaçosa mesa
Altos volumes de enredados feitos;
Ver-me-ás folhear os grandes livros
E decidir os pleitos.

Enquanto resolver os meus consultos,
Tu me farás gostosa companhia,
Lendo os fatos da sábia mestra História
E os cantos da poesia.

Lerás em alta voz a imagem bela;
Eu, vendo que lhe darás o justo apreço,
Gostoso tornarei a ler de novo
O cansado processo.”

CARTAS CHILENAS

Poema satírico escrito (na 2ª metade do século XVIII), sob o pseudônimo de Critilo. Constitui uma diatribe violentíssima contra a pessoa e a administração do governador Luís da Cunha Meneses e seus auxiliares em Vila Rica entre 1783 a 1788. Tantos excessos, arbitrariedades cometeu que contra ele se voltou a camada esclarecida da cidade. Gonzaga, ouvidor, desde o início entrou em conflito com o governador, por esse motivo.

Personagens das Cartas:

Critilo (Gonzaga) - remetente

Doroteu (Cláudio M. da Costa) - destinatário

Fanfarrão Minésio - o governador Meneses

Chile - Brasil

Santiago - Vila Rica

As cartas são treze, estando incompletas a sétima e a décima terceira.

A maioria dos críticos reconhece o valor literário dessas cartas, que são um documento de crítica de costumes, têm valor social pela exatidão dos fatos narrados e pela verdadeira revolução que provocaram.

Circulavam manuscritas e anônimas entre os habitantes de Vila Rica e conclamavam o povo indefeso a lutar contra governadores injustos.

“Pretende, Doroteu, o nosso chefe
Erguer uma cadeia majestosa
Que possa escurecer a velha fama
Da torre de Babel, e, mais, dos grandes,
Custosos edifícios que fizeram,
Para sepulcros seus, os reis do Egito.

...Desiste, louco chefe, dessa empresa:
Um soberbo edifício levantado
Sobre ossos de inocentes, construído
Com lágrimas dos pobres, nunca serve
De glória ao seu autor, mas sim de opróbrio.”

Há denúncia social, como a situação nas prisões:

“Passam, prezado amigo, de quinhentos
Os presos que se 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.”

As cartas satirizam os maus governantes, como neste exemplo:

“Amarelo colete e sobretudo
Vestida uma vermelha justa farda.
De cada bolso da fardeta, pendem
Listradas pontas de dois brancos lenços;
Na cabeça vazia se atravessa

Um chapéu desmarcado, nem sei como
Sustenta o pobre nó do laço o peso.
Ah! tu, Catão severo, tu que estranhas
Rir-se um cônsul moço, que fizeras
Se em Chile agora entrasses e se visses
Ser o rei dos peraltas quem governa?”

MANUEL INÁCIO DA SILVA ALVARENGA (1749 - 1814)

Pseudônimo árcade: Alcindo Palmireno

Musa: Glaura

Biografia: Nasceu em Vila Rica, mestiço, filho de um músico pobre. Graças aos amigos do pai, estudou no Rio de Janeiro. Do pai herdou a facilidade para a música, tocando rabeca e flauta. Era simpático e espirituoso e por isso se tornou muito popular, tanto aqui quanto em Portugal para onde foi em 1771, a fim de estudar em Coimbra. Era um estudioso das literaturas europeias, da matemática e das ciências. Fundou uma sociedade científica, que durou pouco, e que ele restaurou mais tarde sob o nome de Sociedade Literária. Esta foi dissolvida pelo novo vice-rei e o poeta foi preso, acusado de manter um clube em cujas reuniões se discutia religião e política.

Características:

- Variedade de sentimento e de ritmos.
- Simplicidade constante, talvez maior que a de Gonzaga.
- Naturalidade ao descrever cenas brasileiras.
- Está entre os prenunciadores do Romantismo.

Obras:

Desertor das Letras, poema heroico - cômico, escrito quando estudava em Coimbra. É uma sátira aos métodos de ensino antes da reforma pombalina. Foi publicado às custas do Marquês de Pombal e enaltecia a reforma universitária que este executou.

Glaura, sua obra principal. É dedicada à sua musa, Glaura, que realmente existiu.

Exemplo:

“Glaura! Glaura! não respondes?
E te escondes nestas brenhas?
Dou às penhas meu lamento;

Ó tormento sem igual!

Ao amor cruel e esquivo
Entreguei minha esperança,
Que me pinta na lembrança
Mais ativo o fero mal.

Não verás em peito amante
Coração de mais ternura,
Nem que guarde fé mais pura,
Mais constanre e mais leal.

Glaura! Glaura! não respondes?
E te escondes nestas brenhas?
Dou às penhas meu lamento;
Ó tormento sem igual!”

Silva Alvarenga fala de mangueira, cajueiros, laranjeiras:

“Carinhosa e doce, ó Glaura,
Vem esta aura lisonjeira;
E a Mangueira já florida
Nos convida a respirar.

Cajueiro desgraçado,
a que Fado te entregaste,
Pois brotaste em terra dura,
Sem cultura e sem senhor!”

Silva Alvarenga fala do Pico da Gávea, com ternura, do Pão-de-Açúcar:

“Nem tu, ó Pão-de-Açúcar, namorado
Da formosa cidade, velho e forte,
Que dás repouso às nuvens e te avanças
Por defendê-la do furor das ondas”

INÁCIO JOSÉ DE ALVARENGA PEIXOTO (1744 - 1792)

Pseudônimo árcade: Eureste Fenício

Musa: Bárbara Heliodora, sua esposa, poetisa.

Biografia: Nasceu no Rio. Formou-se em Direito, em Coimbra e voltou ao Brasil, onde foi bem acolhido pelo vice-rei da época. Abandona a advocacia e se torna minerador, enriquecendo. Proprietário de lavras, fica descontente com a cobrança exagerada de impostos, com a derrama. Envolveu-se na Conjuração Mineira e foi condenado ao desterro na África (em Ambaça), onde faleceu. Dizem ter sido ele quem propôs o lema da bandeira

dos inconfidentes *Libertas quae sera tamen*, além de contribuir financeiramente para a causa revolucionária. Deixou fama de homem eloquente e imaginoso.

Características:

- Começou a escrever como neoclássico, depois escreveu liras laudatórias (= de louvor), o que constitui a maior parte de suas obras (normalmente em louvor aos poderosos).
- Prega o universo do trabalho e da ordem, ao fundo a paisagem mística da Arcádia.
- O déspota ilustrado e o seu ideal: combina o progressismo e o governo forte.
- Preso na Ilha das Cobras, negou ter participado do movimento e se torna servil à D. Maria I.
- Os sonetos apresentam traços pré-românticos, misturados à intenção neoclássica.

Obras:

Tradução: *Méropé* (de Maffei)

Drama: *Eneias no Lácio* (em versos)

Ode ao Marquês de Pombal: tema do herói pacífico.

Obras Poéticas: temática lírico-amorosa.

Exemplos:

ODE

“Grande Marquês, os sátiros saltando
por entre verdes parras,
defendidas por ti de estranhas garras;
os trigos ondeando
nas fecundas searas;
os incensos fumando sobre as aras,
à nascente cidade
mostram a verdadeira heroicidade.
Ao mundo esconde o sol seus resplendores
e a mão da Noite embrulha os horizontes;
não cantam aves, não murmuram fontes,
não fala Pã na boca dos pastores.”

BÁRBARA BELA

“Bárbara Bela,
Do Norte estrela
Que o meu destino
sabes guiar
De ti ausente Triste somente
As horas passo
a suspirar.

Isto é castigo
Que amor me dá.
Tu, entre os braços,
Ternos abraços
Da filha amada
Podes gozar

Priva-me a estrela
De ti e dela,
Busca dois modos
De me matar.
Isto é castigo
Que amor me dá.”

Conta-se que a filha do poeta morreu de desgosto, com a sua condenação e que a esposa enlouquecida, vagava pelas ruas da cidade.

Cecília Meireles, uma das maiores poetisas do Modernismo, revive, no século XX, a tragédia que marcou a família de Alvarenga Peixoto, em sua obra *Romanceiro da Inconfidência*.

FREI JOSÉ DA SANTA RITA DURÃO (1722 - 1784)

Pseudônimo árcade: não tem

Biografia: Nasceu em Cata Preta (MG) e faleceu em Lisboa. Filho de um militar português. Doutorou-se em Filosofia e Teologia em Coimbra. Fugiu para a Itália (por problemas eclesiásticos) e aí passou mais de vinte anos, numa vida de estudos. Voltou a Portugal com a queda de Pombal. Foi professor e reitor da Universidade de Coimbra. Sua principal atividade passa a ser a redação do *Caramuru*.

Características:

- Segue os preceitos clássicos, o modelo camoniano.
- Substitui o maravilhoso pagão (deuses do Olimpo) pelo maravilhoso cristão (milagres).
- Reflete o clima patriótico do século XVIII, que antecede a independência.

- *Caramuru* é mais nosso que *Uraguai* nas alusões à flora nativa e aos costumes indígenas, mas ainda está muito distante do homem americano.
- Pela correção da linguagem, figura Durão entre os nossos clássicos do idioma.

Obra:

Caramuru, poema épico, em que narra o naufrágio, salvamento e aventuras do português Diogo Álvares Correia, cognominado Caramuru (“deus do trovão”, “homem de fogo”) pelos indígenas. Durão refere-se a fatos históricos desde o descobrimento até sua época. Descreve a paisagem brasileira, suas riquezas, flora e fauna. Dá informações sobre o índio, seus valores e tradições, seu espírito guerreiro, sua ação épica.

O poema contém dez cantos.

Personagens:

Caramuru;

Paraguaçu → filha do cacique (sua esposa);

Gupeva → chefe indígena;

Moema → amante de Caramuru.

O poema narra o naufrágio de Caramuru e seu namoro com as índias. Paraguaçu fora destinada pelo pai, o cacique Taparica, para esposa de Gupeva. A índia não o aceita. Gupeva cede-a a Caramuru e ambos se apaixonam. Caramuru e a índia deixam o Brasil numa nau francesa e se casam, em Paris, tendo por padrinhos os reis da França.

MORTE DE MOEMA (CANTO VI)

XXXVI

“É fama então que a multidão formosa
Das damas, que Diogo pretendiam,
Vendo avançar-se a nau na via undosa,
E que a esperança de o alcançar perdiam,
Entre as ondas com ânsia furiosa,
Nadando, o esposo pelo mar seguiam,
E nem tanta água, que flutua vaga,
O ardor que o peito tem, banhando apaga.

XXXVII

Copiosa multidão da nau francesa

Corre a ver o espetáculo, assombrada;
E, ignorando a ocasião de estranha empresa,
Pasma da turba feminil, que nada,
Uma que às mais precede em gentileza,
Não vinha menos bela, do que irada;
Era Moema, que de inveja geme,
E já vizinha à nau se apega ao leme.

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?

XXXIX

Bem puderas, cruel, ter sido esquivo,
Quando eu a fé rendia ao teu engano;
Nem me ofenderas a escutar-me altivo,
Que é favor, dado a tempo, um desengano;
Porém, deixando o coração cativo,
Com fazer-te a meus rogos sempre humano,
Fugiste-me, traidor, e desta sorte
Paga meu fino amor tão crua morte?

XL

Tão dura ingratidão menos sentira
E esse fado cruel doce me fora,
Se a meu despeito triunfar não vira
Essa indigna, essa infame, essa traidora.
Por serva, por escrava, te seguira.
Se não temera de chamar senhora
A vil Paraguaçu, que, sem que o creia,
Sobre ser-me inferior, é néscia e feia.

XLI

Enfim, tens coração de ver-me aflita,
Flutuar, moribunda, entre estas ondas;
A um ai somente, com que aos meus respondas.
Nem o passado amor teu peito incita
Bárbaro, se esta fé teu peito irrita,
(Disse, vendo-o fugir), ah! não te escondas!
Dispara sobre mim teu cruel raio...
E indo a dizer o mais, cai num desmaio.

XLII

Perde o lume dos olhos, pasma e treme,
Pálida a cor, o aspecto moribundo;
Com mão já sem vigor, soltando o leme,
Entre as salsas escumas desce ao fundo.
Mas na onda do mar, que, irado, freme,
Tornando a aparecer desde o profundo,
- Ah! Diogo cruel! - disse com mágoa,
E, sem mais vista ser, sorveu-se na água.

XLIII

Choraram da Bahia as ninfas belas,
Que, nadando, a Moema acompanhavam;
E, vendo que sem dor navegam delas,
A branca praia com furor tornavam.
Nem pode o claro herói sem pena vê-las,
Com tantas provas que de amor lhe davam;
Nem mais lhe lembra o nome de Moema,
Sem que eu amante a chore, ou grato gema.”

Vocabulário:

undoso: em que há ondas.

turba: multidão em desordem.

sorte: forma.

lado: destino.

sobre: além de.

néscio: ignorante, estúpido

incitar: instigar, estimular.

salso: salgado.

fremir: rugir, bramir

ninfa: divindade fabulosa dos rios, dos bosques dos montes.

JOSÉ BASÍLIO DA GAMA (1741 - 1795)

Pseudônimo arcade: Termindo Sipílio

Biografia: Nasceu num sítio nos arredores de São João del-Rei, de pai português e mãe brasileira. Órfão, foi recolhido pelos jesuítas e com eles estudou no Colégio do Rio. Basílio foi para Portugal e Itália (1766). Em Portugal, acusado de Jesuitismo, foi preso e deveria ser deportado para Angola. Livrou-se do exílio ao escrever um epitalâmio para a filha de Pombal. Este lhe perdoou e deu-lhe carta de fidalguia e o cargo de secretário particular. Com a morte do rei D. José e a consequente queda de Pombal, Basílio não perdeu as honrarias. A nova rainha, D. Maria I, elevou-o ao cargo de escudeiro fidalgo da casa real. Em 1769 publicou o poema épico *Uruguai*, no qual fazia comentários ferinos aos jesuítas, aos quais devia sua educação, só para agradar ainda mais a Pombal. Faleceu em Lisboa,

como membro da Academia Real das Ciências.

Características:

- Fugiu aos recursos gongóricos e arcádicos.
- Em o *Uruguai* não há musas, nem estrofes regulares, nem rima.
- Em lugar do maravilhoso pagão dos clássicos, o que aparece é a bruxaria indígena.
- Capacidade poética. Brilho do estilo.
- Precursor do indianismo, fala do homem e da terra. O índio, para ele, é exemplo de nobreza e valor.

Obra:

Uruguai

Assunto: a guerra que Portugal (ajudado pela Espanha) moveu contra os índios das Missões Jesuíticas denominadas Sete Povos, para fazer cumprir o Tratado de Madri, de 1750. Os portugueses deveriam se apossar dos Sete Povos das Missões do Uruguai e os espanhóis, da Colônia do Santíssimo Sacramento.

Tempo: princípios de 1756.

Espaço: Sete Povos, no Rio Grande do Sul.

Tema central: a luta pela posse da terra, com os jesuítas organizando a resistência.

Dedicatória: ao irmão do Marquês de Pombal.

Herói: General Gomes Freire de Andrada.

Personagens:

- O chefe dos portugueses - general G. F. Andrada;
- O chefe dos espanhóis - general Catâneo;
- O cacique Cacambo;
- A esposa do cacique - Lindoia;
- O guerreiro Tatuguaçu - irmão de Lindoia;
- O guerreiro índio Cepé e seu irmão - Pindó;
- O padre administrador das Missões - Balda;
- O filho natural de Balda - Baldeta;
- A feiticeira Tanajura.

Trama: Após a luta, os europeus incendiam o acampamento, ocasião em que morrem Cepé e Cacambo. O padre Balda planeja casar a viúva, Lindoia, com seu filho Baldeta. Mas a índia se mata, deixando-se picar por uma cobra venenosa. Os jesuítas ateam fogo ao aldeamento e o abandonam. Termina a guerra.

URAGUAI - CANTO IV

“Salvas as Tropas do noturno incêndio,
Aos povos se avizinha o grande Andrade,
Depois de afugentar os índios fortes,
Que a subida dos montes defendiam,
E rotos muitas vezes, e espalhados
Os tapes cavaleiros, que arremessam
Duas causas de morte em uma lança,
E em largo giro todo o campo escrevem.
Que negue agora a perfídia calúnia,
Que se ensinava aos bárbaros gentios
A disciplina militar, e negue
Que mãos traidoras e distantes povos
Por ásperos desertos conduziam
O pó sulfúreo, e as sibilantes balas;
E o bronze, que rugia nos seus muros.
Tu que viste, e pisaste, ó Blasco insigne,
Todo aquele país, tu só pudeste,
Co’a mão, que dirigia o ataque horrendo,
E aplanava os caminhos à vitória,
Descrever ao teu Rei o sítio, e as armas
E os ódios, e o furor, e a incrível guerra.
Pisaram finalmente os altos riscos
De escavada montanha, que os infernos
Co’o peso oprime, e a testa altiva esconde
Na região, que não perturbe o vento.”

A seguir, a cena da morte de Lindoia (canto III) que termina por um verso famoso cuja beleza de forma ultrapassa à do poeta romano Petrarca de onde foi traduzido:

“Este lugar delicioso, e triste
Cansada de viver, tinha escolhido
Para morrer a mísera Lindoia.
Lá reclinada, como que dormia,
Na branda relva, e nas mimosas flores,
Tinha a face na mão, e a mão no tronco
De um fúnebre cipreste, que espalhava
Melancólica sombra. Mais de perto
Descobrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia, e cinge
Pescoço e braços, e lhe lambe o seio.
Fogem de a ver assim, sobressaltados,
E param cheios de temor ao longe;
E nem se atrevem a chamá-la, e temem
Que desperte assustada, e irrite o monstro
E fuja, e apresse no fugir a morte.
E por todas as partes repetido

O suspirado nome de Cacambo
Inda conserva o pálido semblante
Um não sei quê de magoado e triste
Que os corações mais duros entenece,
Tanto era bela no seu rosto a Morte!”

No final do *Uruguai*, Basílio fala ao seu poema, antevendo-lhe a perenidade:

“Serás lido, Uruguai, cubra os meus olhos
Embora um dia a escura noite eterna,
Tu vive, e goza a luz serena e pura.”

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

1. Relacione os trechos dos textos a seus autores:

- a) Silva Alvarenga
 - b) T. A. Gonzaga
 - c) Alvarenga Peixoto
 - d) Cláudio M. Costa
- () “Eu, Marília, não sou algum vaqueiro
Que viva de guardar alheio gado.”
- () “Glaura! Glaura! não respondes?
E te escondes nestas brenhas?”
- () “Pretende, Doroteu, o nosso chefe
Erguer uma cadeia majestosa.”
- () “Bárbara Bela
Do Norte estrela.”

2. Complete:

- a) O Arcadismo é o estilo de época do século _____
- b) Também podemos chamar o Arcadismo de _____
- c) Arcadismo inicia-se em _____
com a obra _____
escrita por _____
- d) Dê três características do Arcadismo brasileiro:

3. Faça um breve resumo das *Cartas Chilenas*.

4. Movimento estético que gravita em torno de três geratrizes: Natureza, Verdade, Razão, buscando fazer da literatura a “expressão racional da natureza, para, assim, manifestar a verdade”.

Trata-se do

- () Barroco;

- () Romantismo;
- () Simbolismo;
- () Modernismo;
- () Neoclassicismo.

5. O texto a seguir é modernista, mas recupera o Arcadismo:

"Doces invenções da Arcádia!
 Delicada primavera:
 pastoras, sonetos, líras,
 - entre as ameaças austeras
 de mais impostos e taxas
 que uns protelam e outros negam.
 Casamentos impossíveis.
 Calúnias. Sátiras. Essa paixão da mediocridade
 que na sombra se exaspera.
 E os versos de asas douradas,
 que amor trazem e amor levam ...
 Anarda. Nise. Marília ...
 As verdades e as quimeras.
 Outras leis, outras pessoas.
 Novo mundo que começa.
 Nova raça. Outro destino.
 Plano de melhoras eras.
 E os inimigos atentos,
 que, de olhos sinistros, velam.
 E os aleives. E as denúncias.
 E as ideias".

(Romanceiro da Inconfidência, Cecília Meireles)

a) De que fato histórico trata o poema?

b) No poema são revelados dois momentos: um literário e outro político. Quais são eles? Explique-os.

c) Quem são Nise, Marília, Anarda?

6. "Entra no povo e ao templo se encaminha
 O invicto Andrade, e generoso, entanto,
 Reprime a militar licença, e a todos
 Co'a grande sombra ampara - alegre e brando
 No meio da vitória. Em roda o cercam
 (Nem se enganaram) procurando abrigo
 Chorosas mães, e filhos inocentes,
 e curvos pais e tímidas donzelas
 (...)
 Cai a infame República por terra.
 Aos pés do General as toscas armas
 Já tem deposto o rude Americano,
 Que reconhece as ordens e se humilha,
 E a imagem do seu rei prostrado adora."

a) Quem é o autor?

b) Que figura é valorizada? Esta valorização implica adesão a que linha política da época?

c) A expressão "infame República" alude a quê?

d) Como é visto o elemento selvagem?

7. "Escrevestes cartas anônimas,
 apontastes vossos amigos,
 irmãos, compadres, pais e filhos...
 (...)
 Vistes caídos os que matastes,
 em vis masmorras, forcas, degredos,
 indicados por vosso punho,
 por vossa língua peçonhenta,
 (...)
 - só por serdes os pusilânimes"

(Romanceiro da Inconfidência,
 Cecília Meireles)

a) Há referência aos árcades no poema? Quais? Comprove.

FAÇA UMA SINOPSE DO ASSUNTO ARCADISMO

1. Contexto Histórico:

- Conquistas do período:

- Consequências:

- Contexto brasileiro:

2. Definição:

Arcádia:

Neoclassicismo:

3. Quadro Comparativo:

Características do Arcadismo	Características do Barroco

4. Quadro sinóptico:

Autores	Características	Obras
1. Cláudio M. da Costa		
2. Tomás Antônio Gonzaga		
3. Silva Alvarenga		
4. Santa Rita Durão		
5. Basílio da Gama		
6. Alvarenga Peixoto		

“Casar assim pensamento com o sentimento, a ideia com a paixão, colorir tudo isso com a imaginação, fundir tudo isto com o sentimento da religião e da divindade, eis a Poesia - A Poesia grande e santa - A Poesia como eu a compreendo sem a poder definir, como eu a sinto sem poder traduzir”.

(Gonçalves Dias)

1. CONTEXTO HISTÓRICO CULTURAL - A REVOLUÇÃO FRANCESA

O Romantismo é um movimento que configura um estilo de vida e de arte predominante na Civilização Ocidental, no período compreendido, aproximadamente, entre a segunda metade do século XVIII e a primeira do século XIX. Reflete, no campo artístico, as profundas transformações históricas do período, marcado pelo apogeu do processo de transferência da liderança histórica da aristocracia para a burguesia.

Esse processo se deflagrou com maior intensidade a partir do advento do Iluminismo, da divulgação de suas propostas pelos enciclopedistas, culminando com a REVOLUÇÃO FRANCESA. A partir daí, os ideais de **“Liberdade, Igualdade e Fraternidade”** ecoam pelo mundo todo, anunciando transformações. Os donos do poder não são mais o Clero e a Nobreza, e o sangue azul deixou de ser a condição indispensável para o reconhecimento da sociedade. No processo revolucionário de tomada do poder, a burguesia contou com o apoio do **povo**, das classes mais humildes, o que dá à Revolução um cunho **popular-burguês**.

A ascensão das classes médias provoca um deslocamento do público consumidor da Literatura, que passa a ser o burguês e não mais o nobre. Por isso, a arte clássica, aristocrática, seria substituída pela arte romântica, de **cunho nacional e popular**. É

notório que as camadas populares não tinham grande preparo intelectual, não eram cultas, o que as fazia incapazes de assimilar a erudição clássica, as sutilezas do torneio verbal, a disciplina rigorosa de composição, as alegorias fundadas na cultura greco-romana, especialmente na mitologia. Este novo público leitor buscava uma expressão artística que fosse, ou uma forma de **entretenimento**, ou **projeção de seus gostos e anseios**. O aparecimento do **romance folhetinesco** publicado com periodicidade regular pela imprensa, explorando a complicação sentimental, a intriga, o mistério, a aventura, ancestral das novelas de radiodifusão e televisivas atuais, expressa essa tendência.

A palavra-chave do período Romântico foi **“LIBERDADE”**, no campo político, pela superação do absolutismo; no campo econômico, pelo Liberalismo do **“Laissez faire, laissez passer”**; no campo artístico, pela derrocada das regras e preceitos clássicos - **“ni règles, ni modèles”** - proclamava Victor Hugo, um dos arautos da nova estética.

Metamos o martelo nas teorias, nas poéticas e nos sistemas. Abaixo esse velho reboco que mascara a fachada da arte, nada de regras nem de modelos.

Victor Hugo

2. LITERATURA

AS ORIGENS DO ROMANTISMO E AS INFLUÊNCIAS EUROPEIAS

As primeiras manifestações do Romantismo podem ser localizadas:

a) Na **ALEMANHA**, onde o vigor e o gênio de **Goethe** marcam, a partir de **Werther**, o início da

ruptura com a preceptiva clássica, ao lado de outros, que comungam no espírito da “STURN UND DRANG” (tempestade e violência), nome que se dá ao movimento que antecede o Romantismo Alemão, insurgindo-se contra os rigores do Classicismo.

b) Na **INGLATERRA**, com a poesia melancólica subjetiva de Young e com a reabilitação da poética medieval. Tem grande influência, na nossa literatura, o romance histórico medieval, criado por WALTER SCOTT, cujo “Ivanhoé” serve de modelo aos heróis de José de Alencar, e a poesia do “spleen” (nostalgia) de BYRON, modelo constante do negativismo, do tédio e do satanismo de Álvares de Azevedo e seus seguidores.

c) Na **FRANÇA**, onde, já nos iluministas (Rousseau e Diderot) o convencionalismo é alvo da rebeldia dos “novos”, CHATEAUBRIAND redescobre as belezas do cristianismo, sobrepondo-se à mitologia dos poetas árcades. Com *Atala*, valoriza as sugestões de paisagem americana, que **José de Alencar** assimilou no seu *Iracema*. Os cantos de Vigny, a lira amorosa, naturalista e religiosa de **Lamartine** e as confissões de **Alfred Musset** ecoam na poesia brasileira da primeira à última fase do movimento romântico. A poesia social rebelde e declamatória de **Victor Hugo**, e seu romance de denúncia da opressão do proletariado - **OS MISERÁVEIS** - plasmaram a retórica de Castro Alves. Também as narrativas passionais de **Georges Sand** e o romance de aventura de **Alexandre Dumas** deixaram marcas no gosto literário brasileiro. Cabe notar que a França de Napoleão Bonaparte foi o centro irradiador das ideias do liberalismo e do gosto artístico romântico. À medida que os exércitos napoleônicos avançavam, iam inoculando, na Espanha, em Portugal, na Itália, na Bélgica, na Rússia, os germens das novas ideias. No Brasil, a emancipação política fez com que declinasse a influência portuguesa, pela absorção de modelos franceses e ingleses.

d) No **BRASIL**, foi particularmente importante o Romantismo, pois constitui um elemento decisivo na evolução não só da literatura como também da própria cultura brasileira.

Didaticamente falando, o ano de 1836 marca o início do Romantismo brasileiro, quando Gonçalves de Magalhães publica seu livro de poesias *Suspiros Poéticos e Saudades*, e lança, em Paris, juntamente com Araújo Porto-Alegre, Torres

Homem e Pereira da Silva a **Niterói - Revista Brasiliense**, em que as novas ideias românticas são divulgadas. No entanto, devemos reconhecer que já se percebiam certas características românticas em obras de autores anteriores, além de alguns fatos que iam contribuindo para a formação de um ambiente propício ao desenvolvimento e aceitação das ideias românticas.

Podemos dizer que os autores do Arcadismo brasileiro, além de se utilizarem dos artifícios típicos da estética neoclássica (imitação de autores gregos e latinos, uso da mitologia pagã, etc.) já expressavam em suas poesias, alguns elementos que seriam depois explorados pelos românticos, como, por exemplo: o elogio da vida em natureza, livre das agitações sociais e mundanas; exaltação de aspectos da natureza brasileira (flora e fauna); expressão sentimental de estados de alma, etc.

Além desses aspectos, é preciso lembrar que já existia, desde o século XVI, muita coisa escrita sobre o Brasil pelos viajantes e missionários, principalmente, em que eram frequentes os elogios às nossas riquezas naturais, à bondade natural do indígena, o que muitas vezes dava a impressão de que a terra brasileira era um verdadeiro paraíso.

É necessário ainda destacar a importância, para o desenvolvimento do Romantismo, da vinda da Família Real para o Brasil, em 1808, pois os atos de D. João VI, têm importância fundamental para a evolução da nossa cultura: a abertura dos portos; a criação de bibliotecas, de escolas superiores; a permissão para o funcionamento de tipografias (de onde surgiria o jornalismo, importante agente cultural no século XIX). Além disso, as sucessivas levas de imigrantes portugueses contribuíram para a formação de um público cada vez maior que procurava, na literatura, a representação de seus próprios dramas sentimentais, mais ou menos como *faz* o público de hoje, com relação ao cinema e à televisão.

Contemporânea ao movimento de Independência de 1822, a literatura romântica sempre expressou sua ligação com a política e, ao lado da euforia da liberdade e do desejo de construção de uma pátria brasileira, surgiu também o desejo de criação de uma literatura brasileira; o esforço para essa realização, como afirma o crítico Antônio Cândido, era visto como um “ato de brasilidade”.

A influência do Romantismo foi também muito

importante na linguagem literária. Reivindicando a liberdade de expressar as peculiaridades e as diferenças da fala brasileira, alguns autores procuraram criar o que se poderia chamar de “estilo literário brasileiro”, isto é, um modo de sujeitar a língua portuguesa à sensibilidade brasileira.

Temos, em resumo, que o Romantismo, no Brasil, se revestiu de características próprias, pois, coincidindo com a época de nossa autonomia, acabou se tornando uma espécie de estilo da vida cultural do país, considerando-se o escritor um portavoza da sensibilidade popular e dos anseios políticos e sociais da coletividade.

CARACTERÍSTICAS DO ROMANTISMO

1. SUBJETIVISMO

Representa um dos traços fundamentais dessa estética o “culto do eu”. O artista traz à tona o seu mundo interior com plena liberdade. Não há mais a preocupação com modelos clássicos e universalizantes; é a vitória do indivíduo, da sua visão de mundo, do seu impulso criador. É a exposição triunfal do homem interior em suas fantasias, aspirações e intuições.

VAGABUNDO

Eat, drink, and love; what can the rest avail us?

(Byron, *Don Juan*)

“Eu durmo e vivo ao sol como um cigano,
Fumando meu cigarro vaporoso;
Nas noites de verão namoro estrelas;
Sou pobre, sou mendigo e sou ditoso!

Ando roto, sem bolsos nem dinheiro;
Mas tenho na viola uma riqueza:
Canto à lua de noite serenatas,
E quem vive de amor não tem pobreza.

Escrevo na parede as minhas rimas,
De painéis a carvão adorno a rua;
Como as aves do céu e as flores puras
Abro meu peito ao sol e durmo à lua”.

(Álvares de Azevedo)

2. SENTIMENTALISMO

O sentimento passa a *ser* considerado o grande valor da vida, pois somente através dele consegue-se expressar o interior do indivíduo. Esta ênfase ao lado sentimental do *ser* humano culminará numa visão intimista e egocêntrica da vida cuja medida mais exata chamar-se-á “impulsos do coração”.

Esse predomínio do sentimento sobre a razão, a princípio, parecia equilibrado; porém, com o passar do tempo, houve um exagero tal que chegou a tomar “proporções de epidemia, degenerando numa tristeza vaga, numa insaciedade tediosa e docemente mórbida: o **mal do século**”.

“O romantismo reduz toda poesia ao lirismo, como forma natural e primitiva, oriunda da sensibilidade e da imaginação individuais da paixão e do amor. Poesia tornou-se sinônimo de *autoexpressão*.”

(Afrânio Coutinho)

ESTE INFERNO DE AMAR

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

Eu não sei, não me lembra o passado,
a outra vida que dantes vivi
Era um sonho talvez... - foi um sonho -
Em que paz tão serena a dormir!
Oh! que doce era aquele sonhar
Quem me veio, ai de mim! despertar?
Só me lembra que um dia formoso
Eu passei... dava o Sol tanta luz!
E os meus olhos ardentes os pus.
Que fez ela? eu que fiz? - Não o sei.
Mas nessa hora a viver comecei...”

(Almeida Garret)

“Oh! ter vinte anos sem gozar de leve
A ventura de uma alma de donzela!
E sem na vida ter sentido nunca
Na suave atração de um róseo corpo
Meus olhos turvos se fechar de gozo!
Oh! Nos meus sonhos, pelas noites minhas
Passam tantas visões sobre o meu peito!”

(Álvares de Azevedo)

3. EVASÃO OU ESCAPISMO

O choque das aspirações do escritor com a realidade que o cerca, faz com que ele “fuja” para um mundo à base do sonho e de emoções pessoais. A sua imaginação dá-lhe a possibilidade de criar, diante dessa insatisfação, o seu universo, decorrente de uma visão pessoal da realidade. Foge para um lugar de sonhos onde a imaginação corre à solta, sem rédeas, sem leis, sem proibições.

E, do inevitável confronto desse mundo utópico com o real a única solução é a evasão, que se processa em três níveis: no **tempo**, no **espaço** e na **morte**.

Evasão no tempo

Se a época contemporânea o leva ao conflito, procura no passado (individual ou histórico) as situações consideradas ideais.

No plano histórico, ele vai descobrir a **Idade Média** com seus elementos pitorescos, misteriosos e lendários.

A Idade Média identifica as origens da nacionalidade, a matriz cultural de cada povo. O romântico vai em busca da personalidade, dos traços individuais que distinguem as nações.

Vai existir a valorização das **tradições populares**, da **história de cada país** que passam a servir de temática para dramas e romances.

Essa atitude trouxe ao Romantismo do Brasil o **Indianismo** - a exaltação do índio - que, muitas vezes, aparece como um legítimo cavaleiro medieval, o super-herói romântico e/ou elementos do Brasil-colônia.

“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?

Na caça ou na lide,
Quem há que me afronte?!
A onça raivosa
Meus passos conhece,
O inimigo estremece,
E a ave medrosa
Se esconde no céu.
- Quem há mais valente,
- Mais destro do que eu?”

(Gonçalves Dias)

A religiosidade

Recupera-se a religiosidade medieval e dá-se mais ênfase ao **sentimento da religião**, ao senso de mistério e envolvimento que nela se encerram. A ditadura religiosa, imposta através de um conjunto rígido de dogmas, racionalmente propostos pelo classicismo, foi substituída então por uma **concepção pessoal da religião**.

“Deus! ó Deus! onde estás que não respondes!
Em que mundo, em qu’estrela tu t’escondes
Embuçado nos céus?
Há dois mil anos te mandei meu grito,
Que embalde, desde então corre o infinito...
Onde estás, Senhor Deus?”

(Castro Alves)

“Quando ao sopé da cruz me chego aflito,
Sinto que o meu sofrer se vai mingando,
Sinto minha alma que de novo existe,
Sinto meu coração arder em chamas,
Arder meus lábios ao dizer teu nome.”

(Gonçalves Dias)

Evasão no Plano Individual

Valorização da **infância** como um tempo feliz e estável. A sociedade atuaria como um elemento corruptor do elemento humano (Rousseau), daí a supervalorização da **criança** e do **selvagem** como **modelo de pureza e inocência**.

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

(Casimiro de Abreu)

Evasão no Espaço

a) NATUREZA: o romântico vai encontrar na natureza o lugar de **refúgio**, de **tranquilidade**, onde o seu espírito pode encontrar a paz. Ele verá a natureza como um prolongamento de seus sentimentos e de sua alma; será sua **musa** e sua **confidente**, **participante** e **companheira**. Ela não mais será “apenas cenário” como era no contexto **árcade**.

“É bela a noite, quando grave estende
Sobre a terra dormente o negro manto
De brilhantes estrelas recamado;
Mas nessa escuridão, nesse silêncio
que ela consigo traz, há um quê de horrível
que espanta e desespera e geme n’alma;
Um quê de triste que nos lembra a morte!”

(Gonçalves Dias)

“Oceano terrível, mar imenso
De vagas procelosas que se enrolam
Floridas rebentando em branca espuma
Num polo e noutro polo,
Enfim... enfim te vejo; enfim meus olhos
Na indômita cerviz trêmulos cravo,
E esse rugido teu sanhudo e forte
Enfim medroso escuto!”

(Gonçalves Dias)

b) GOSTO PELO EXÓTICO E PITORESCO: procurando novas situações, o romântico vai a **terras distantes**, onde a sua **imaginação** e **fantasia** chegam às raias do **sobrenatural**. As florestas virgens, as paisagens orientais, os locais ermos e soturnos

passam a favorecer a solitária vida do romântico.

“Amo o silêncio, os areais extensos,
Os vastos brejos e os sertões sem dia,
Porque meu seio como a sombra é triste,
Porque minh’alma é de ilusões vazia.”

(Fagundes Varela)

c) GOSTO PELAS RUÍNAS: porque elas representam a **vitória** da natureza sobre a ação do homem.

d) GOSTO PELO NOTURNO: que vai de encontro à **atmosfera de mistério**, tão a gosto romântico. A esse fato acrescentam-se as imagens de cemitérios solitários, paisagens enluaradas - ambiente propício à fantasia e à imaginação, favorecidas pelo valor que os objetos adquirem.

“Que horrenda noite!... que pavor me cerca!
Por toda parte mil fantasmas se erguem
De espesso fumo, sem cessar vibrando
Olhos de brasas.

Naquele vale de ciprestes negros
Zunem os ventos com furor não visto...
Daquela rocha, murmurando, o rio
Se precipita.”

(Gonçalves Dias)

Evasão na Morte

A morte é vista como a evasão das evasões, como a solução definitiva para o mal de viver. O poeta convive com ela, idolatra-a e vê nela a **libertação da sua angústia de viver**.

“Era-lhe a vida uma comédia insípida
Estúpida e sem graça ele a passava
Com a fria indiferença do marujo
Que fuma o seu cachimbo reclinado
Na proa do navio olhando as vagas
- Vivia por viver... porque vivia.”

(Fagundes Varela)

“Pensamento gentil de paz eterna
Amiga morte, vem. Tu és o termo
De dois fantasmas que a existência formam,
- Dessa alma vã e desse corpo enfermo.

Pensamento gentil de paz eterna
Amiga morte, vem. Tu és o nada,
Tu és a ausência das moções da vida,
Do prazer que nos custa a dor passada.

Por isso, ó morte, eu amo-te, e não temo
Por isso, ó morte, eu quero-te comigo.
Leva-me à região da paz horrenda,
Leva-me ao nada, leva-me contigo.”

(Junqueira Freire)

4. IDEALISMO - MULHER - HERÓI - MUNDO

MULHER - é a **criatura ideal**, um misto de anjo, santa e mulher em torno da qual gravitam todas as qualidades femininas: carinhosa, fiel, formosa, prendada, centro de todas as atenções e delicadezas. Figura poderosa e inatingível, capaz de mudar a vida do homem, de levá-lo à morte e à loucura.

SONETO

“Pálida, à luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens de 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!”

(Álvares de Azevedo)

HERÓI

a) O herói romântico não se contenta com o mundo em que vive, é rebelde e desafiador. Julga-se diferente de outros homens, é solitário e, dificilmente, encontra lenitivo para essa revolta e solidão.

“Meu herói é um moço preguiçoso
Que viveu e bebia porventura
Como nós, meu leitor, se era formoso
Ao certo não o sei. Em mesa impura
Esgotara seu lábio fervoroso
Como vós e como eu a taça escura...
Era pálida sim... mas não d'estudo;
No mais... era um devasso e disse tudo.”

(Álvares de Azevedo)

b) Os países do Novo Mundo não conheceram o medieval. Masurgia criar um passado heroico, uma tradição, que sustentasse o *elan* nacionalista. Descobriu-se o índio, que passou a significar, para as literaturas americanas, o mesmo que o cavaleiro medieval; o herói lendário, nobre, altruísta, guerreiro fiel aos deveres de seu clã. Por isso, o Peri de José de Alencar se parece mais com Ivanhoé do que com os nossos sofridos tupis, guaranis, etc. Salientamos também o antagonismo existente em Peri, selvagem das matas brasileiras, possuidor de uma força que supera os limites humanos, mas, ao mesmo tempo, uma criatura terna, amável, capaz de amar platonicamente a bela Ceci.

“Então passou-se sobre esse vasto deserto de água e céu uma cena estupenda, heroica, sobre-humana um espetáculo grandioso, uma sublime loucura.

Peri alucinado suspendeu-se aos cipós que se entrelaçavam pelos ramos das árvores já cobertas de água, e com um esforço desesperado cingindo o tronco da palmeira nos seus braços hirtos, abalou-o até as raízes.

Três vezes os seus músculos de aço, estorcendo-se inclinaram a haste robusta, e três vezes o seu corpo vergou, cedendo a retração violenta da árvore, que voltava ao lugar que a natureza lhe havia marcado.”

(José de Alencar, *O Guarani*)

MUNDO: “com que os poetas sonhavam e construíram perfeito. Para onde pudessem fugir buscando lenitivo ao seu sofrimento.”

“Oh! céu de minha terra - azul sem mancha -
Oh! sol de fogo que me queima a fronte,
Nuvens doiradas que correis no acaso,
Névoas da tarde que cobria o monte

Perfumes da floresta, vozes doces,
Mansa lagoa que o luar prateia,
Claros riachos, cachoeiras altas,
Ondas tranquilas que morreis na areia.”

(Casimiro de Abreu)

5. ILOGISMO

A exacerbação do subjetivismo faz com que os românticos acreditem em si mesmos e nos mundos que criam, guiados pela intuição, mesmo quando essa atitude fere a lógica e a razão. Daí decorre o ilogismo, a instabilidade emocional, traduzida em atitudes antitéticas e paradoxais: alegria/tristeza, entusiasmo/depressão, desejo/ auto-punição.

“Ó páginas da vida que eu amava,
Rompei-vos! nunca mais! tão desgraçado!...
Ardej, lembranças doces do passado!
Quero rir-me de tudo que eu amava!”

(Álvares de Azevedo)

“Quando junto de ti eu sinto às vezes
Em doce enleio desvairar-me o siso,
Nos meus olhos incertos sinto lágrimas...”

E por te amar, por teu desdém - perdi-me...
Tresnoitei-me em orgias macilento,
Brindei blasfemo ao vício e da minh'alma
Tentei me suicidar no esquecimento!”

(Álvares de Azevedo)

6. LIBERDADE DE CRIAÇÃO E DESPREOCUPAÇÃO COM A FORMA

Libertando-se dos modelos clássicos, os românticos **abandonam as formas fixas** (são raros os sonetos, odes, oitavas, etc.); a obrigatoriedade da rima, valorizando o verso branco; negam e **fundem os gêneros literários**, abandonando a sistematização, impondo o desaparecimento de alguns gêneros, como a epopeia clássica, a tragédia, a comédia e propiciando o surgimento de outros, como o drama, o romance de costumes.

Uma conquista importante dos autores românticos foi a **renovação e o enriquecimento da**

língua, com a incorporação de neologismos, e a tentativa de aproximação entre a língua literária e a linguagem oral e coloquial. A superação do rigor linguístico dos clássicos possibilitou uma dicção mais compatível com o gosto e o entendimento do leitor da época.

“Frouxo o verso talvez, pálida a rima.
Por estes meus delírios cambaleia,
Porém odeio o pó que deixa a lima
E o tedioso emendar que gela a veia!
Quanto a mim é o fogo quem anima
De uma estância o calor quando formei-a,
Se a estátua não saiu como pretendo,
Quebro-a - mas nunca seu metal emendo.”

(Álvares de Azevedo)

ROMANTISMO NO BRASIL

Além do conjunto de características comuns ao Romantismo europeu, é possível apontar no Romantismo brasileiro alguns traços específicos.

a) Cor local

Corresponde à utilização poética de nossa Natureza tropical, com sua variedade de aspectos, oposta a dos países europeus. A descrição da **paisagem local** indica a tomada de consciência e a afirmação daquilo que é característico em cada país. Casimiro de Abreu afirma: “O filho dos trópicos deve escrever numa linguagem propriamente sua - lânguida, como ele, quente como o sol que o abrasa, grande e misteriosa como as suas matas seculares...”

b) Indianismo

Foi a forma mais representativa de nacionalismo literário. Corresponde, no Brasil, à busca de um legítimo antepassado nacional, já que não possuíamos Idade Média com heróis típicos. Por outro lado, a **figura do índio** foi **idealizada** pelos escritores românticos com a finalidade de nivelar esse nosso antepassado ao português colonizador. O índio romântico é sempre bom, nobre, bonito e cavaleiro generoso.

Segundo Dante Moreira Leite, o indianismo tinha conteúdo ideológico. “O índio foi, no

Romantismo, uma imagem do passado e, portanto, não apresentava qualquer ameaça à ordem vigente, sobretudo à escravatura.

Os escritores, políticos e leitores identificavam-se com esse índio do passado, ao qual atribuíam virtudes e grandezas; o índio contemporâneo que, no século XIX, como agora, arrastava-se na miséria e na semiescavidão, não constituía um tema literário”.

Não podemos esquecer, ainda, que o indianismo se articulava com uma proposta europeia mais ampla; a ideia do bom selvagem. No caso do Brasil, o índio representava a concretização desse homem em estado natural, ainda não “corrompido” pela civilização.

EXERCÍCIOS

1. Complete o quadro com as características românticas que se opõem às apresentadas:

Classicismo - Neoclassicismo	Romantismo
Culto à antiguidade greco-latina	
Imitação dos modelos clássicos	
Mitologia pagã	
Arte é imitação	
Mundo real	
Predomínio da razão	
Natureza como cenário	
Equilíbrio - Moderação	
Linguagem comedida	
Imparcialidade	
Homem universal	
O lógico e objetivo	
Manutenção das formas fixas	
Visão objetiva de mundo	

2. Identifique nos fragmentos abaixo, características românticas que neles predominam:

- a) “Ó anjo do meu Deus, se nos meus sonhos
A promessa do amor me não mentia,
Concede um pouco ao infeliz poeta
Uma hora da ilusão que o embebia!”
(Junqueira Freire)
- b) “E nem desfolhem na matéria impura
A flor do vale que adormece ao vento:
Não quero que uma nota de alegria
Se cale por meu triste passamento.

Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto, o poento caminheiro
- Como as horas de um longo pesadelo
Que se desfaz ao dobre de um sineiro.”
(Álvares de Azevedo)
- c) “Descansem o meu leito solitário
Na floresta dos homens esquecida,
À sombra de uma cruz - e escrevam nela:
Foi poeta - sonhou - e amou na vida.”
(Álvares de Azevedo)
- d) “Morrer... quando este mundo é um paraíso,
E a alma um cisne de douradas plumas;
Não! o seio da amante é um lago virgem...
Quero boiar à tona das espumas.”
(Castro Alves)
- e) “Aqui sobre esta mesa junto ao leito
Em caixa negra dois retratos guardo.
Não os profanem indiscretas vistas.
Eu beijo-os cada noite: neste exílio
Venero-os juntos e os prefiro unidos
- Meu pai e minha mãe - Se acaso um dia
Na minha solidão me acharem morto,
Não os abra ninguém. Sobre meu peito
Lancem-os em meu túmulo mais doce
Será certo o dormir da noite negra
Tendo no peito essas imagens puras.”
(Álvares de Azevedo)
- f) “Meu amor...Meu amor é um delírio...
É a volúpia, que abrasa e consome
Meu amor é uma mescla sem nome.
És um anjo, e minh'alma - um altar
Oh! meu Deus! manda ao tempo, que fuja,
Que deslize em fio os instantes,
E o ponteiro, que passa os quadrantes,
Marque a hora em que a possa beijar!”
(Castro Alves)
- g) “Fugiremos à pátria. Iremos longe
Habitar num deserto. No meu peito
Eu tenho amores para encher de encantos
Uma alma de mulher... Por que sorriste?
Sou um louco. Maldita a folha negra
Em que Deus escreveu a minha sina...”
(Álvares de Azevedo)
- h) “Meu peito de gemer já está cansado,
Meus olhos de chorar;
E eu sofro ainda, e já não posso alívio
Sequer no pranto achar!”
(Gonçalves Dias)

- i)
 “Basta!... Eu sei que a mocidade
 É o Moisés no Sinai;
 Das mãos do eterno recebe
 As tábuas da lei! - Marchai!
 Quem cai na luta com glória,
 Tomba nos braços da História
 No coração do Brasil!
 Moços, do topo dos Andes,
 Pirâmides vastas, grandes,
 Vos contemplam séculos mill!”
 (Castro Alves)
- j)
 “Não achei na terra amores
 Que merecessem os meus,
 Não tenho um ente no mundo
 A quem diga o meu - adeus.”
 (Junqueira Freire)
- l)
 “Sombras do vale, noites da montanha,
 Que minha alma cantou e amava tanto,
 Protegei o meu corpo abandonado,
 E no silêncio derramai-lhe canto!”
 (Álvares de Azevedo)
- m)
 “Eu amo a noite quando deixa os montes
 Bela, mas bela de um horror sublime,
 E sobre a face dos desertos quedos
 Seu régio selo de mistério imprime”.
 (Fagundes Varela)
3. O texto dado a seguir é um fragmento do prefácio de **Suspiros Poéticos e Saudades** - obra que introduz o Romantismo brasileiro.

SUSPIROS POÉTICOS E SAUDADES

“Pede o uso que se dê um prólogo ao livro, como um pórtico ao edifício e como este deve indicar por sua construção a que divindade se consagra o templo, assim deve aquele designar o caráter da obra. Santo uso de que nos aproveitamos, para desvanecer alguns preconceitos, que talvez contra este livro se elevem em alguns espíritos apoucados.

É um livro de poesias escritas, segundo as impressões dos lugares, ora assentado entre as ruínas da antiga Roma, meditando sobre a sorte dos impérios; ora no cimo dos Alpes, a imaginação vagando no infinito como um átomo no espaço; ora na gótica catedral, admirando a grandeza de Deus, e os prodígios do Cristianismo; ora entre os ciprestes que espalham sua sombra sobre túmulos; ora enfim refletindo sobre a sorte da Pátria, sobre as paixões dos homens, sobre o nada da vida.

São poesias de um peregrino, variadas como as cenas da Natureza, diversas como as fases da vida, mas que se harmonizam pela unidade do pensamento, e se ligam como os anéis de uma cadeia; poesias d' alma e do coração e que só pela alma e no coração devem ser julgadas.

Quem ao menos uma vez separou-se de seus pais, chorou sobre a campa de um amigo, e armado com o bastão de peregrino, errou de cidade, uma cidade de ruínas, como repudiado pelos seus; quem no silêncio da noite, cansado de injustiça e misérias dos homens; quem meditou sobre a instabilidade das cousas da vida, e sobre a ordem providencial que reina na história da Humanidade, como nossa alma em todas as nossas ações; esse achará um eco de sua alma nestas folhas que lançamos hoje a seus pés, e um suspiro que se harmonize com o seu suspiro.

Para bem se avaliar esta obra, três causas revela notar: o fim, o gênero e a forma.

O fim deste livro, ao menos aquele a que nos propusemos, que ignoramos se o atingimos, é o de elevar a

Poesia à sublime fonte donde ela emana, como o eflúvio d' água, que da rocha se precipita, e ao seu cume remonta, ou como a reflexão da luz ao corpo luminoso; vingar ao mesmo tempo a Poesia das profanações do vulgo, indicando apenas no Brasil uma nova estrada aos futuros engenhos.

A poesia, este aroma d' alma, deve de contínuo subir ao Senhor; som acorde da inteligência deve santificar as virtudes, e amaldiçoar os vícios.

O poeta, empunhando a lira da Razão, cumpre vibrar as cordas eternas do Santo, do Justo e do Belo, do reformador da nossa Poesia, nos seus primores d' arte, nem sempre se apoderou desta ideia. Compõe-se uma grande parte de suas obras de traduções; e quando ele é original causa mesmo dó que cantasse o homem selvagem de preferência ao homem civilizado, como se aquele a este superasse, como se a civilização não fosse obra de Deus, a que era o homem chamado pela força da inteligência, com que a Providência dos mais seres o distinguira.

Outros apenas curaram de falar aos sentidos, outros em quebrar as leis da decência.

Seja qual for o lugar em que se ache o poeta, ou apunhalado pelas dores, ou ao lado de sua bela, embalado pelos prazeres; no cárcere, como no palácio, na paz, como sobre o campo da batalha, se ele é verdadeiro poeta, jamais deve esquecer-se de sua missão, e se acha sempre o segredo de encantar os sentidos, vibrar as cordas do coração, e elevar o pensamento nas asas da harmonia até às ideias arquétipas.

O poeta sem religião, e sem moral, é como o veneno derramado na fonte, onde morrem quantos aí procuram aplacar a sede.

Ora, nossa religião, nossa moral é aquela que nos ensinou o Filho de Deus, aquela que civilizou o mundo moderno, aquela que ilumina a Europa, e a América, e só este bálsamo sagrado deve verter os cânticos dos poetas brasileiros.

Uma vez determinado e conhecido o fim, o gênero se apresenta naturalmente. Até aqui, como só se procurava fazer uma obra segundo a Arte, imitar era o meio indicado: fingida era a inspiração, e artificial o entusiasmo. Desprezavam os poetas a consideração se a Mitologia podia, ou não, influir sobre nós. Contanto que dissessem que as Musas do Helicon os inspiravam, que Fabo guiava seu carro puxado pela quadriga, que a Aurora abria as portas do Oriente com seus dedos de rosas, e outras tais e quejandas imagens tão usadas, cuidavam que tudo tinha feito, e que com Homero emparelhavam; como se pudesse parecer belo que achasse algum velho manto grego, e com ele se cobrisse. Antigos e safados ornamentos, de que todos se servem a ninguém honravam.

Quanto à forma, isto é, à construção, por assim dizer, material das estrofes, e de cada cântico em particular, nenhuma ordem seguimos; exprimindo as ideias como elas se apresentaram, para não destruir o acento da inspiração; além de que, a igualdade dos versos, a regularidade das rimas, e a simetria das estâncias produz uma tal monotonia, e dá afeição de concerto artifício que jamais podem agradar. Ora, não se compõe uma orquestra só com sons limitativos, e períodos explicativos.

Quando em outro tempo publicamos um volume das Poesias da nossa infância, não tínhamos ainda assaz refletido sobre estes pontos, e em quase todas estas faltas incorremos; hoje porém cuidamos ter seguido melhor caminho. Valha-nos ao menos o bom desejo, se não correspondem as obras ao nosso intento; outros mais mimosos da Natureza farão o que não nos é dado.

Algumas palavras acharão neste livro que nos dicionários portugueses se não encontram; mas as línguas vivas se enriquecem com progresso da civilização, e das ciências, e uma nova ideia pede um novo termo.

Eis as necessárias explicações para aqueles que leem de boa fé, e se aprazem de colher uma pérola no meio das ondas; para aqueles, porém, que com olhos de prisma tudo decompõem, e como as serpentes sabem converter em veneno até o néctar das flores, tudo é perdido; o que poderemos nós dizer-lhes? ...Eis mais uma pedra onde afiem suas presas; mais uma taça onde saciem sua febre de escárnio.

Este livro é uma tentativa, é um ensaio; se ele merecer o público acolhimento, cobraremos ânimo, e continuaremos a

publicar outros que já temos feito, e aqueles que fazer poderemos com o tempo.

É um tributo que pagamos à Pátria, enquanto lhe não oferecemos cousa de maior valia; é o resultado de algumas horas de repouso, em que a imaginação se dilata, e a atenção descansa, fatigada pela seriedade da ciência.

Tu vais, ó livro, ao meio do turbilhão em que se debate nossa Pátria; onde a trombeta da mediocridade abala todos os ossos, e desperta todas as ambições, onde tudo está gelado, exceto o egoísmo; tu vais, como uma folha no meio da floresta batida pelos ventos do inverno, e talvez tenhas de perder-te antes de ser ouvido, como um grito no meio da tempestade.

Vai, nós te enviamos, cheio de amor pela Pátria, de entusiasmos por tudo o que é grande, e de esperança em Deus, e no futuro.”

Adeus!
Paris, julho de 1836.
Gonçalves de Magalhães

Lido o texto, identifique as características do Romantismo que ele aponta:

POESIA ROMÂNTICA

Com finalidade didática, costuma-se dividir os poetas românticos em três gerações:

PRIMEIRA GERAÇÃO

Foi a geração que definiu, implantou e consolidou o Romantismo no Brasil.

1. GONÇALVES DE MAGALHÃES (1811 - 1882)

Introduziu, em 1836, o Romantismo no Brasil com *Suspiros Poéticos e Saudades*, de inspiração francesa, “cujo prefácio, pelas ideias literárias que discutia e defendia, valeu mais que os poemas, de um poeta que ficou sempre nas boas intenções, na boa técnica versificatória e estilística, mas nunca chegou propriamente a sentir poesia romântica”.

Dedicou-se à poesia nacionalista e religiosa, inspirando-se também na tristeza e na saudade.

OBRAS:

Suspiros Poéticos e Saudades (1836), *Poesias* (1832), *Antônio José* ou *O Poeta e a*

Inquisição (1837, tragédia em verso), *Olgiato* (tragédia), *Amância* (novela), *A Confederação dos Tamoios* (1856, poema épico), além de obras de críticas e filosofia.

2. GONÇALVES DIAS (1823 -1864)

Nasceu em Caxias, MA, em 1823. Faleceu no naufrágio do *Ville de Boulogne* (no qual o poeta regressava da Europa, desenganado), nos baixios de Atins, perto do Maranhão, em 1864.

É o primeiro poeta “de sensibilidade artística realmente brasileira”. Trazia, por sinal, o sangue das três raças: o pai era português e a mãe, cafuza.

Estudou Direito em Coimbra, onde entrou em contato com os românticos portugueses e estudou as principais literaturas europeias.

Voltou ao Brasil em 1845. No ano seguinte, publicou *Primeiros Cantos*, a primeira obra verdadeiramente romântica no tema e na forma, que o tornou, imediatamente, poeta de primeira grandeza.

De 1846 a 1852, publicou suas obras mais importantes, enquanto ocupou cargos de relevo junto ao Imperador.

Apaixonou-se por Ana Amélia Ferreira do Vale que lhe inspirou belas poesias. Dona Lourença (mãe de Ana Amélia) não permitiu o casamento (1852). Esta recusa foi fatal para o poeta. Embora ele desposasse, posteriormente, D. Olímpia, Ana Amélia continuaria sempre a “mulher carinhosamente amada e nunca esquecida”.

Destacou-se pela correção da linguagem e perfeição da forma.

OBRAS:

Poesias: *Primeiros Cantos* (1845), *Segundos Cantos* (1848), *Sextilhas de Frei Antão* (1848), *Últimos Cantos* (1851), *Os Timbiras* (1857). Prosa: *Paktul* (drama), *Beatriz Cenci* (1847, drama), *Leonor de Mendonça* (1847, um dos mais belos dramas de nossa literatura), *Boabdill* (drama), *Meditação*, *Memória de Agapito Goiaba*, *Brasil e Oceania* (1852, memória), *Dicionário da Língua Tupi* (1858), além de diários de viagem e de expedições científicas.

CARACTERÍSTICAS

a) Poesia amorosa: “Amor é vida” - o poeta

escreveu e aprovou: Amor e vida foram inseparáveis em sua existência.

Embora tivesse diversos casos de amor, que lhe inspiraram não poucas poesias, sua melhor parte de poemas amorosos gira em torno de Ana Amélia. Até a recusa de casamento temos um poeta otimista, sonhador, cantando o amor, a felicidade, retratando uma alma cheia de afeto e entusiasmo, versejando fácil. São exemplos: **Seus Olhos, Leviana, Inocência, Suspiros.**

Depois da recusa (1852), volta-se o poeta para seu íntimo e começa a lastimar seu ingrato destino. Sofre. A mórbida imaginação que possuía, aproxima-o sempre mais da desgraça e da morte. Citem-se: **Se Se Morre de Amor, Se muito Sofri já não me Perguntas, Ainda Uma Vez - Adeus!**

Observemos os textos:

SEUS OLHOS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

AINDA UMA VEZ - ADEUS

I

“Enfim te vejo! - enfim posso,
Curvado a teus pés, dizer-te,
Que não cessei de querer-te,
Pesar de quanto sofri.
Muito penei! Cruas ânsias,
Dos teus olhos afastado,
Houveram-me acabrunhado
A não lembrar-me de ti!

II

Dum mundo a outro impelido,
Derramei os meus lamentos

Nas surdas asas dos ventos,
Do mar na crespas cerviz!
Baldão, ludíbrico da sorte
Em terra estranha, entre gente
Que alheios males não sente,
Nem se condói do infeliz!

III

Louco, aflito, a saciar-me
D'agrar minha ferida,
Tomou-me tédio da vida,
Passos da morte senti;
Mas quase no passo extremo,
No último arcar da esp'rança,
Tu me vieste à lembrança:
Quis viver mais e vivi!

IV

Vivi; pois Deus me guardava
Para este lugar e hora!
Depois de tanto, senhora,
Ver-te e falar-te outra vez;
Rever-me em teu rosto amigo,
Pensar em quanto hei perdido,
E este pranto dolorido
Deixar correr a teus pés.

V

Mas que tens? Não me conheces?
De mim afastas teu rosto?
Pois tanto pôde o desgosto
Transformar o rosto meu?
Sei a aflição quanto pode,
Sei quanto ela desfigura,
E eu não vivi na ventura...
Olha-me bem, que sou eu!

VI

Nenhuma voz me diriges!...
Julgas-te acaso ofendida?
Deste-me amor, e a vida
Que ma darias - bem sei;
Mas lembrem-te aqueles feros
Corações, que se meteram
Entre nós; e se venceram,
Mal sabes quanto lutei!

VII

Oh! se lutei!... mas devera

Expor-te em pública praça,
Como um alvo à população,
Um alvo aos dictérios seus!
Devera, podia acaso
Tal sacrifício aceitar-te
Para no cabo pagar-te,
Meus dias unindo aos teus?

VIII

Devera, sim; mas pensava,
Que de mim t'esquecerias,
Que, sem mim, alegres dias
T'esperavam; e em favor
De minhas preces, contava
Que o bom Deus me aceitaria
O meu quinhão de alegria
Pelo teu quinhão de dor!

IX

Que me enganei, ora o vejo:
Nadam-te os olhos em pranto,
Arfa-te o peito, e no entanto
Nem me podes encarar;
Erro foi, mas não foi crime,
Não te esqueci, eu to juro:
Sacrifiquei meu futuro,
Vida e glória por te amar!

X

Tudo, tudo; e na miséria
Dum martírio prolongado,
Lento, cruel, disfarçado,
Que eu nem a ti confiei;
'Ela é feliz (me dizia)
Seu descanso é obra minha.'
Negou-me a sorte mesquinha...
Perdoa, que me enganei!

XI

Tantos encantos me tinham,
Tanta ilusão me afagava.
De noite, quando acordava,
De dia em sonhos talvez!
Tudo isso agora onde para?
Onde a ilusão dos meus sonhos?
Tantos projetos risonhos,
Tudo esse engano desfez!

XII

Enganei-me!... - Horrendo caos
 Nessas palavras se encerra,
 Quando do engano, quem erra,
 Não pode voltar atrás!
 Amarga irrisão! reflete:
 Quando eu gozar-te pudera,
 Mártir quis ser, cuidei qu'era...
 E um louco fui, nada mais!

XIII

Louco, julguei adornar-me
 Com palmas d'alta virtude!
 Que tinha eu bronco e rude
 C'ò que se chama ideal?
 O meu eras tu, não outro;
 Stava em deixar minha vida
 Correr por ti conduzida,
 Pura, na ausência do mal.

XIV

Pensar eu que o teu destino
 Ligado ao meu, outro fora.
 Pensar que te vejo agora,
 Por culpa minha, infeliz;
 Pensar que a tua ventura
 Deus *ab eterno* a fizera,
 No meu caminho a pusera...
 E eu! eu fui que a não quis!

XV

És doutro agora, e pr'a sempre!
 Eu a mísero desterro
 Volto, chorando o meu erro,
 Quase descrendo dos céus!
 Dói-te de mim, pois me encontras
 Em tanta miséria posto,
 Que a expressão deste desgosto
 Será um crime ante Deus!

XVI

Dói-te de mim, que t'imploro
 Perdão, a teus pés curvado;
 Perdão!... de não ter ousado
 Viver contente e feliz!
 Perdão da minha miséria,
 Da dor que me rala o peito
 E se do mal que te hei feito,
 Também do mal que me fiz!

XVII

Adeus qu'eu parto, senhora;
 Negou-me o fado inimigo
 Passar a vida contigo,
 Ter sepultura entre os meus;
 Negou-me nesta hora extrema,
 Por extrema despedida,
 Ouvir-te a voz comovida
 Soluçar um breve Adeus!

XVIII

Lerás porém algum dia
 Meus versos d'alma arrancados,
 D'amargo pranto banhados,
 Com sangue escritos; - e então
 Confio que te comovas,
 Que a minha dor te apiade,
 Que chores, não de saudade,
 Nem de amor, - de compaixão."

b) Poesia indianista: É Gonçalves Dias acusado de ter apresentado o índio transfigurado num plano ideal. Observe-se que o indianismo gonçalvino é autêntico, pois o poeta, além de possuir sangue de índio (e fazer indianismo em "legítima defesa"), conheceu, diretamente e através de estudos, o índio americano. Seus índios são nobres, corajosos, cavaleiros.

Lembram muito os cavaleiros da Idade Média.

Principais poemas: **I - Juca-Pirama, Os Timbiras** (épico: o autor completou somente quatro dos dez cantos planejados); **O Canto do Guerreiro, Os Cantos do Piaga, Canção do Tamoio.**

CANÇÃO DO TAMOIO

"Não chores, meu filho;
 Não chores, que a vida
 É luta renhida:
 Viver é lutar.
 A vida é combate,
 Que os fracos abate,
 Que os fortes, os bravos,
 Só pode exaltar.

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.

O forte, o cobarde
Seus feitos inveja
De o ver na peleja
Garboso e ferroz;
E os tímidos velhos
Nos graves conselhos,
Curvadas as frentes,
Escutam-lhe a voz!

Domina, se vive;
Se morre, descansa
Dos seus na lembrança,
Na voz do porvir.
Não cures da vida!
Sê bravo, sê forte!
Não fujas da morte,
Que a morte há de vir!

E pois que és meu filho,
Meus brios reveste;
Tamoio nasceste,
Valente serás.
Sê duro guerreiro,
Robusto, fragueiro,
Brasão dos tamoios
Na guerra e na paz.

Teu grito de guerra
Retumbe aos ouvidos
D'inimigos transidos
Por vil comoção;
E tremam d'ouvi-lo
Pior que o sibilo
Das setas ligeiras,
Pior que o trovão.

E a mãe nessas tabas,
Querendo calados
Os filhos criados
Na lei do terror;
Teu nome lhes diga,
Que a gente inimiga
Talvez não escute
Sem pranto, sem dor!

Porém se a fortuna,
Traindo teus passos,
Te arroja nos laços
Do inimigo falaz!
Na última hora
Teus feitos memora,
Tranquilo nos gestos,
Impávido, audaz.

E cai como o tronco
Do raio tocado,
Partido, rojado
Por larga extensão;
Assim morre o forte!
No passo da morte
Triunfa, conquista
Mais alto brasão.

As armas ensaia,
Penetra na vida:
Pesada ou querida,
Viver é lutar.
Se o duro combate
Os fracos abate,
Aos fortes, aos bravos,
Só pode exaltar.”

DEPRECAÇÃO

“Tupã, ó Deus grande! cobriste o teu rosto
Com denso velamem de penas gentis;
E jazem teus filhos clamando vingança
Dos bens que lhes deste da perda infeliz!

Tupã, ó Deus grande! teu rosto descobre:
Bastante sofremos com tua vingança!
Já lágrimas tristes choraram teus filhos,
Teus filhos que choram tão grande mudança.

Anhangá impiedoso nos trouxe de longe
Os homens que o raio manejam cruentos,
Que vivem sem pátria, que vagam sem tino
Trás do ouro correndo, voraces, sedentos.

E a terra em que pisam e os campos e os rios
Que assaltam, são nossos; tu és nosso Deus:
Por que lhes concedes tão alta pujança,
Se os raios de morte, que vibram, são teus?

Tupã, ó Deus grande! cobriste o teu rosto
Com denso velame de penas gentis;
E jazem teus filhos clamando vingança
Dos bens que lhes deste da perda infeliz.

Teus filhos valentes, temidos na guerra,
No albor da manhã quão fortes que os vi!
A morte pousava nas plumas da frecha,
No gume da maça, no arco Tupi!

E hoje em que apenas a enchente do rio
Cem vezes hei visto crescer e baixar...
Já restam bem poucos dos teus, qu'inda possam
Dos seus, que já dormem, os ossos levar.

Teus filhos valentes causavam terror,
Teus filhos enchiam as bordas do mar,
As ondas coalhavam de estreitas igaras,
De frechas cobrindo o espaço do ar.

Já hoje não caçam nas matas frondosas
A corça ligeira, o trombudo coati...
A morte pousava nas plumas da frecha,
No gume da maça, no arco Tupi!

O Piaga nos disse que breve seria,
A que nos infliges cruel punição;
E os teus inda vagam por serras, por vales,
Buscando um asilo por ínvio sertão!

Tupã, ó Deus grande! descobre o teu rosto:
Bastante sofremos com tua vingança!
Já lágrimas tristes choraram teus filhos,
Teus filhos que choram tão grande tardança.

Descobre o teu rosto, ressurjam os bravos,
Que eu vi combatendo no albor da manhã;
Conheçam-te os feros, confessem vencidos
Que és grande e te vingas, qu'és Deus, ó Tupã!

Notas: *deprecação* = invocação, pedido insistente; *denso velame* (v.2) = véu espesso, máscara; *cruentos* (v.10) = sangrentos; *vagas sem tino* (v.11) = andam sem rumo; *trás* (v.12) = atrás; *voraces* (v.22) = ávidos, ambiciosos; *pujança* (v.15) = força, poder; *olhar da manhã* (v.22) = alvorada; *gume da maça* (v.24) = lado afiado da clava, arma dos índios; *igaras* (v.31) = canoas; *Piaga* (v.37) = espécie de feiticeiro, sacerdote e curandeiro; *ínvio* (v.40) = impenetrável; *tardança* (v.44) = demora; *feroz* (v.47) = ferozes, cruéis; *Anhangá* (v.9) = força do mal, o gênio mal da floresta.

c) Poesia da natureza: Os críticos insistem em afirmar que G. Dias é panteísta. E com razão, se entendermos por panteísmo a identificação dos sentimentos do poeta com a natureza. Ou mais: a comunhão poeta-natureza. Isto se explica porque o poeta viveu parte de sua infância no sítio Boa Vista, perto de Caxias, onde teve íntima ligação com a natureza, sempre presente em suas obras.

Celebrou o amanhecer, o entardecer, o sol, as estrelas, a lua, o céu, as flores, a tempestade, as florestas.

“Salve, ó Lua cândida,
Que trás dos altos montes
Erguendo a fronte pálida,
Dos negros horizontes
As sombras melancólicas
Vens ora afugentar!”

(A Lua)

“Eu amo a noite solitária e muda,
Quando no vasto céu fitando os olhos,
Além do escuro, que lhe tinge a face,
Alcanço deslumbrado
Milhões de sóis a divagar no espaço,
Como em salas de esplêndido banquete
Mil tochas aromáticas ardendo
Entre nuvens d’incenso!”

(A Noite)

d) Poesia saudosista: As constantes separações e a distância da pátria e dos amigos fazem com que a saudade repasse a obra de G. Dias. “Canção do Exílio”, que abre *Primeiros Cantos*, é a poesia que melhor identifica esse aspecto.

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."

e) Poesia autobiográfica: Muitas poesias gonçalvinas têm por assunto sua vida. De um modo geral, apresentam as horas felizes do passado - poucas e fugidias - contrastando com um presente de sofrimento, de tristeza, de quem se vê vítima do destino.

Exemplificam este aspecto as poesias: "**Adeus aos Meus Amigos do Maranhão**" e "**Quadras da Minha Vida**".

f) Poesia medieval: Escreveu *Sextilhas de Frei Antão*, em português arcaico, onde "o Frei celebra, de modo às vezes jocosos, os velhos tempos de fé e valentia do povo português".

" Bom tempo foy o d'outr'ora
Quando o reyno era christão;
Quando nas guerras de mouros
Era o rey nosso pendão,
Quando as donas consumião
Seos teres em devação."

SEGUNDA GERAÇÃO

Conhecida como geração **byroniana** ou **geração ultrarromântica**, por ter Byron como mito-herói.

O **mal do século** tomou conta desta geração. Compreenda-se por mal do século: suje-

tismo exagerado, melancolia perene, constante tédio, pessimismo, vontade de sofrer, verdadeira obsessão pela morte, vontade de fugir desta realidade para um mundo indefinido com que esses poetas sonhavam.

Observa com propriedade D. Fontana que "para ser poeta era necessário sofrer com desespero os embates da paixão desordenada e sentir na vida boêmia os negros pesares do infortúnio; era preciso descrever da felicidade e morrer jovem".

1. ÁLVARES DE AZEVEDO (1831 - 1852)

Nasceu em 1831, em São Paulo, e faleceu em 1852, no Rio de Janeiro, de enterite.

Conhecido como o **Poeta da Dúvida** ou **Lacrimoso Perene**.

OBRAS:

Lira dos Vinte Anos (1853, poesia), *Noite na Taverna* (contos), *O Conde Lopo* (poema), *Macário* (drama), todas póstumas.

Álvares de Azevedo é o poeta que melhor representa o byronismo no Brasil, pois sua obra apresenta as características fundamentais do mal do século. Sem tempo para amadurecer e sentindo a morte próxima, produziu intensa e desordenadamente.

Devemos destacar dois temas que, além da dúvida, envolvem suas obras: **o amor e a morte**.

O amor com que o poeta sempre sonhou, buscou incessantemente e não alcançou. O poeta reconhece:

"Oh! se pudesse amar! ... É impossível
Mão fatal escreveu na minha vida!..."

Álvares de Azevedo não teve amores. Não há notícias de uma só inclinação amorosa.

A morte, com que o poeta se encontrou desde criança quando faleceu uma irmã, acompanhou-o sempre e tanto que o poeta a tinha, tragicamente, como noiva e amante.

LEMBRANÇA DE MORRER -

No more! o never more!

Shelly

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

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

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

Como o desterro de minh’alma errante,
Onde fogo insensato a consumia:
Só levo uma saudade - é desses tempos
Que amorosa ilusão embelezia.

Só levo uma saudade - é dessas sombras
Que eu sentia velar nas noites minhas...
De ti, ó minha mãe! pobre coitada
Que por minha tristeza te definhas!

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

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

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

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

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

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

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

SE EU MORRESSE AMANHÃ

“Se eu morresse amanhã, viria ao menos
Fechar meus olhos minha triste irmã;
Minha mãe de saudades morreria
Se eu morresse amanhã!

Quanta glória pressinto em meu futuro!
Que aurora de porvir e que manhã!
Eu perdera chorando essas coroas
Se eu morresse amanhã!

Que sol! que céu azul! que doce na’lva
Acorda a natureza mais louçã!
Não me batera tanto amor no peito
Se eu morresse amanhã!

Mas essa dor da vida que devora
A ânsia de glória, o dolorido afã...
A dor no peito emudecera ao menos
Se eu morresse amanhã!”

SONETO

“Perdoa-me, visão dos meus amores,
Se a ti ergui meus olhos suspirando!...
Se eu pensava num beijo desmaiando
Gozar contigo uma estação de flores!

De minhas faces os mortais palores,
Minha febre noturna delirando,
Meus ais, meus tristes ais vão revelando
Que peno e morro de amorosas dores...

Morro, morro por ti na minha aurora
A dor do coração, a dor mais forte,
A dor de um desengano me devora...

Sem que última esperança me conforte,
Eu - que outrora vivia! - eu sinto agora
Morte no coração, nos olhos morte!”

SONETO

“Pálida, a 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 água embalada!
Era um anjo entre nuvens d'alvorada
Que em sonhos se banhava e se esquecia!

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

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

2. CASIMIRO DE ABREU (1839 - 1860)

Nasceu em 1839, na fazenda da Prata, Capivari, RJ. Faleceu em 1860, em Indaiá-açu, RJ, de tuberculose.

O pai sufocou-lhe todas as pretensões poéticas, obrigando-o a estudar e praticar comércio. Para tanto, Casimiro é enviado a Portugal onde, longe da pátria, roído da saudade, escreve suas primeiras e mais belas poesias.

OBRAS:

Camões e o Jaú (1856, cena dramática em verso); *As Primaveras* (1859, poesia).

Conhecido como o **Poeta da saudade**.

Os críticos são unânimes em considerar Casimiro de Abreu “o mais popular e o mais brasileiro dos nossos poetas”.

Isto se explica por duas razões:

a) Seus temas: “flores e estrelas, murmúrios da terra e mistérios do céu, sonhos de virgem, risos e cantigas de criança, trovas de mancebo; e o

coração que se inspira sobre o eterno tema do amor”, a saudade, a terra natal, a mãe, a irmã, o lar, a infância, a inocência - temas que tocarão sempre a alma brasileira e, principalmente, a alma jovem e sonhadora.

b) A linguagem do poeta é de uma simplicidade que chega, às vezes, a ser ingênua. É límpida, espontânea, clara e viva como os sentimentos que traduz. Essencialmente comunicativa.

MEUS OITO ANOS

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

Como são belos os dias
Do despontar da existência!
- Respira a alma inocência
Como perfumes a flor;
O mar é lago sereno
O céu - um manto azulado,
O mundo - um sonho dourado,
A vida - um hino d'amor!

Que auroras, que sol, que vida,
Que noites de melodia
Naquela doce alegria,
Naquele ingênuo folgar!
O céu bordado d'estrelas,
A terra de aromas cheia,
As ondas beijando a areia
E a lua beijando o mar!

Oh! dias da minha infância!
Oh! meu céu de primavera!
Que doce a vida não era
Nessa risonha manhã!
Em vez das mágoas de agora,
Eu tinha nessas delícias
De minha mãe as carícias
E beijos de minha irmã!

Livre filho das montanhas,
Eu ia bem satisfeito,
Da camisa aberto o peito,
- Pés descalços, braços nus -
Correndo pelas campinas
À roda das cachoeiras,
Atrás das asas ligeiras
Das borboletas azuis!

Naqueles tempos ditosos
la colher as pitangas,
Trepava a tirar as mangas.
Brincava à beira do mar,
Rezava às Ave-Marias,
Achava o céu sempre lindo,
Adormecia sorrindo
E despertava a cantar!

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

A VALSA

"Tu, ontem,
Na dança
Que cansa,
Voavas
Co'as faces
Em rosas
Formosas
De vivo,
Lascivo
Carmim;
Na valsa,
Tão falsa,
Corrias,
Fugias,
Ardente,
Contente,
Tranquila,
Serena,
Sem pena
De mim!

Quem dera
Que sintas
As dores
De amores
Que louco
Senti!
Quem dera
Que sintas...
- Não negues,
Não mintas...
- Eu vi!...
Valsavas:
- Teus belos
Cabelos,
Já soltos,
Revoltos,
Saltavam,
Voavam,
Brincavam
No colo
Que é meu;
E os olhos
Escuros
Tão puros,
Os olhos
Perjuros
Volvias,
Tremias,
Sorrias,
P'ra outro
Não eu!
Quem dera
Que sintas
As dores
De amores
Que louco
Senti!
Quem dera
Que sintas!...
- Não negues,
Não mintas...
- Eu vi!...
Meu Deus!
Eras bela
Donzela,
Valsando,
Sorrindo,
Fugindo,
Qual silfo

Risonho
Que em sonho
Nos vem!
Mas esse
Sorriso
Tão liso
Que tinhas
Nos lábios
De rosa,
Formosa,
Tu davas,
Mandavas
A quem?!
Quem dera
Que sintas
As dores
De amores
Que louco
Senti!
Quem dera
Que sintas!...
- Não negues,
Não mintas...
- Eu vi!...
Calado,
Sozinho,
Mesquinho,
Em zelos
Ardendo,
Eu vi-te
Correndo
Tão falsa
Na valsa
Veloz!
Eu triste
Vi tudo!
Mas mudo
Não tive
Nas galas
Das salas,
Nem falas,
Nem cantos,
Nem prantos,
Nem voz!
Quem dera
Que sintas
As dores
De amores
Que louco

Senti!
Quem dera
Que sintas!...
- Não negues,
Não mintas!...
- Eu vi!...
Na valsa
Cansaste;
Ficaste
Prostrada,
Turbada!
Pensavas,
Cismavas,
E estavas
Tão pálida
Então;
Qual pálida
Rosa
Mimosa
No vale
Do vento
Cruento
Batida,
Caída
Sem vida
No chão!
Quem dera
Que sintas
As dores
De amores
Que louco
Senti!
Quem dera
Que sintas!...
- Não negues,
Não mintas...
- Eu vi!..."

AMOR E MEDO

I

“Quando eu te fujo e me desvio cauto
Da luz de fogo que te cerca, oh! bela,
Contigo dizes, suspirando amores:
- ‘Meu Deus! que gelo, que frieza aquela!’

Como te enganas! meu amor é chama
Que se alimenta no voraz segredo,

E se te fujo é que te adoro louco...
És bela - eu moço; tens amor - eu medo!...

Tenho medo de mim, de ti, de tudo,
Da luz, da sombra, do silêncio ou vozes,
Das folhas secas, do chorar das fontes,
Das horas longas a correr velozes.

O véu da noite me atormenta em dores,
A luz da aurora me intumescer os seios,
E ao vento fresco do cair das tardes
Eu me estremeço de cruéis receios.

É que esse vento que na várzea - ao longe,
Do colmo o fumo caprichoso ondeia,
Soprando um dia tornaria incêndio
A chama viva que teu riso ateia!

Ai! se abrasado crepitasse o cedro,
Cedendo ao raio que a tormenta envia,
Diz: - que seria da plantinha humilde
Que à sombra dele tão feliz crescia?

A labareda que se enrosca ao tronco
Torrara a planta qual queimara o galho,
E a pobre nunca reviver pudera,
Chovesse embora paternal orvalho!

II

Ai! se eu te visse no calor da sesta,
A mão tremente no calor das tuas,
Amarrotado o teu vestido branco,
Soltos cabelos nas espáduas nuas!...

Ai! se eu te visse, Madalena pura,
Sobre o veludo reclinada a meio,
Olhos cerrados na volúpia doce,
Os braços frouxos - palpitante o seio!...

Ai! se eu te visse em languidez sublime,
Na face as rosas virginais do pejo,
Trêmula a fala a protestar baixinho...
Vermelha a boca, soluçando um beijo!...

Diz: - que seria da pureza d'anjo,
Das vestes alvas, do candor das asas?
- Tu te queimaras, a pisar descalça,
- Criança louca, - sobre um chão de brasas!

No fogo vivo eu me abrasara inteiro!
Ébrio e sedento na fugaz vertigem

Vil, machucara com meu dedo impuro
As pobres flores da grinalda virgem!

Vampiro infame, eu sorveria em beijos
Toda inocência que teu lábio encerra,
E tu serias no lascivo abraço
Anjo enlodado nos paus da terra.

Depois... desperta no febril delírio,
- Olhos pisados - como um vão lamento,
Tu perguntaras: - qu'é da minha c'roa?...
Eu te diria: - desfolhou-a o vento!...

Oh! não me chames coração de gelo!
Bem vês: traí-me no fatal segredo.
Se de ti fujo é que te adoro e muito,
És bela - eu moço; tens amor, eu - medo!..."

3. FAGUNDES VARELA (1841 - 1875)

Nasceu em Santa Rita do Rio Claro, RJ, em 1841 e faleceu em Niterói, em 1875, de congestão cerebral.

Teve o poeta uma infância nômade. O pai era juiz. Já rapaz (em 1859), procura ingressar na Faculdade de Direito. Entrega-se de corpo e alma à boemia. Em 1862 casa-se; mas no ano seguinte, morre-lhe o primeiro filho, Emiliano.

Entrega-se ainda mais ao álcool. Em 1865 muda-se para Recife. Morre-lhe a esposa. Abandona os estudos e passa a viver de fazenda em fazenda e pelas cidades próximas à cidade natal. Nem o segundo casamento o corrige.

OBRAS:

Noturnas (1861), *O Estandarte Auriverde* (1863), *Vozes da América* (1864), *Cantos e Fantasias* (1865), *Cantos Meridionais* (1869), *Cantos do Ermo e da Cidade* (1869), *Anchieta* ou *O Evangelho das Selvas* (1875), *Cantos Religiosos* (de parceria com o irmão) e *Diário de Lázaro* - sendo as últimas duas, póstumas.

Aspectos mais importantes de sua obra:

a) *Poeta religioso*: A obra máxima é *Anchieta* ou *O Evangelho das Selvas* (dez cantos, versos brancos), em que Anchieta narra aos índios a vida,

paixão e morte de Cristo.

Deus é uma presença constante na obra do poeta; a Bíblia, o seu grande livro. Esta religiosidade (mais do que religião) era refúgio para os sofrimentos, para a infelicidade, sua constante companheira.

b) Poeta da natureza: Até hoje ninguém o superou como paisagista. Seus motivos paisagísticos vão dos “convencionais” (embora grandiosos) como o mar, as serras, o Amazonas, aos mais “rústicos” como o mato virgem, o brejo, a choça, a viola dos tropeiros, passando pelos mais “delicados”: o sabiá, a rola, a borboleta, o vaga-lume.

c) Poeta do sofrimento: Foi o sofrimento moral que levou a inspiração de Varela ao ponto máximo. Seu filho Emiliano, morto com três meses de idade, inspirou-lhe “Cântico do Calvário”, a mais bela e perfeita elegia escrita em língua portuguesa. Teve pouquíssimos momentos de alegria e felicidade. A vida foi-lhe ingrata. E o poeta confessa:

“Por toda a parte em que arrastei meu manto
Deixei um traço fundo de agonias!...”

Varela cantou ainda o amor, com acentos mais realistas do que o fizeram seus coetâneos, em face de maior experiência; foi precursor da poesia social e da poesia abolicionista. Por isto, Varela é considerado poeta de transição entre a segunda e terceira geração.

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 messe de um dourado estio!...
Eras o idílio de um amor sublime!...
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,
Legado acerbo da ventura extinta,
Dúbios archotes que a tremer clareiam
A lousa fria de um sonhar que é morto!
Correi! Um dia vos verei mais belas
Que os diamantes de Ofir e de Golconda
Fulgurar na coroa de mártírios
Que me circunda a fronte cismadora!
São mortos para mim da noite os fachos,
Mas Deus vos faz brilhar, lágrimas santas,
E à vossa luz caminharei nos ermos!
Estrelas do sofrer, gotas de mágoa,
Brando orvalho do céu! Sede benditas!
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!
Não mais te invocarei a musa errante
Nesses retiros onde cada folha
Era um polido espelho de esmeralda
Que refletia os fugitivos quadros
Dos suspirados tempos que se foram!
Não mais perdido em vaporosas cismas
Escutarei ao pôr do sol nas serras,
Vibrar a trompa sonora e leda
Do caçador que aos lares se recolhe!”
(...)

AVE! MARIA!

“A noite desce - lentas e tristes
Cobrem as sombras a serra,
Calam-se as aves, choram os ventos,
Dizem os gênios: - Ave! Maria!

Na torre estreita de pobre templo
Ressoa o sino da freguesia,
Abrem-se as flores, Vésper desponta,
Cantam os anjos: - Ave! Maria!

No tosco albergue de seus maiores,
Onde só reinam paz e alegria,
Entre os filhinhos o bom colono
Repete as vozes: - Ave! Maria!

E, longe, longe, na velha estrada,
Para e saudades à pátria envia
Romeiro exausto que o céu contempla,
E fala aos ermos: - Ave! Maria!

Incerto nauta por feios mares,
Onde se estende névoa sombria,
Se encosta ao mastro, descobre a frente,
Reza baixinho: - Ave! Maria!

Nas soledades, sem pão nem água,
Sem pouso e tenda, sem luz nem guia,
Triste mendigo, que as praças busca,
Curva-se e clama: - Ave! Maria!

Só nas alcovas, nas salas dúbias,
Nas longas mesas de longa orgia
Não diz o ímpio, não diz o avaro,
Não diz o ingrato: - Ave! Maria!

Ave! Maria! - No céu, na terra!
Luz da aliança! Doce harmonia!
Hora divina! Sublime estância!
Bendita sejas! - Ave! Maria!"

4. JUNQUEIRA FREIRE (1832 - 1855)

Nasceu em Salvador, BA, em 1832, onde
faleceu em 1855, vítima de moléstia cardíaca.

OBRAS:

Inspirações do Claustro (1855, poesia) e
Contradições Poéticas (poesia).

Aos dezoito anos entra para o Mosteiro de
São Bento da Bahia, tentando achar solução para
seu mórbido desequilíbrio. Sem vocação para a vida
monástica, sua crise agrava e abandona o claustro.

Sua obra mostra a interessante luta do
monge-poeta em busca de equilíbrio espiritual e
existencial. Mais blasfemo que religioso, mais
filosófico que crente, mais racional que romântico,
seu isolamento aumenta-lhe a dor. "Daí temas lhe
são peculiares: o monge, que ele lastima e a morte
a que ele aspira".

O ARRANCO DA MORTE

"Pesa-me a vida já. Força de bronze
Os desmaiados braços me pendura.
Ah! já não pode o espírito cansado
Sustentar a matéria.

Eu morro, eu morro. A matutina brisa
Já não me arranca um riso. A rósea tarde
Já não me doura as descoradas faces
Que gélidas se encovam.

O noturno crepúsculo caindo
Só não me lembra o escurecido bosque,
Onde me espera, a meditar prazeres,
A bela que eu amava.

A meia-noite já não traz-me em sonhos
As formas dela - desejosa e lânguida -
Ao pé do leito, recostada em cheio
Sobre meus braços ávidos.

A cada instante o coração vencido
Diminui um palpíte; o sangue, o sangue,
Que nas artérias férvido corria,
Arroxá-se e congela.

Ah! é chegada a minha hora extrema!
Vai meu corpo dissolver-se em cinza;
Já não podia sustentar mais tempo
O espírito tão puro.

É uma cena inteiramente nova.
Como será? - Como um prazer tão belo,
Estranho e peregrino, e raro e doce,
Vem assaltar-me todo!

E pelos imos ossos me refoge
Não sei que fio elétrico. Eis! sou livre!
O corpo que foi meu! que todo impuro!
Caiu, uniu-se à terra."

MORTE

(Hora de delírio)

"Pensamento gentil de paz eterna,
Amiga morte, vem. Tu és o termo
De dois fantasmas que a existência formam,
- Dessa alma vã e desse corpo enfermo.

Pensamento gentil de paz eterna,
Amiga morte, vem. Tu és o nada,
Tu és ausência das moções da vida,
Do prazer que nos custa a dor passada.

Pensamento gentil de paz eterna,
Amiga morte, vem. Tu és apenas
A visão mais real das que nos cercam,
Que nos extingues as visões terrenas.

Nunca temi tua destra,
Não sou o vulgo profano:
Nunca pensei que teu braço
Brande um punhal sobr'humano.

Nunca julguei-te em meus sonhos
Um esqueleto mirrado;
Nunca dei-te, pra voares,
Terrível ginete alado.

Nunca te dei uma foice
Dura, fina e recurvada;
Nunca chamei-te inimiga,
Ímpia, cruel, ou culpada.

Amei-te sempre: - e pertencer-te quero
Para sempre também, amiga morte.
Quero o chão, quero a terra, - esse elemento
Que não se sente dos vaivéns da sorte.

Para tua hecatombe de um segundo
Não falta alguém? - Preenche-a comigo.
Leva-me à região da paz horrenda,
Leva-me ao nada, leva-me contigo.

Miríadas de vermes lá me esperam
Para nascer de meu fermento ainda.
Para nutrir-se de meu suco impuro,
Talvez me espera uma plantinha linda.

Também desta vida à campa
Não transporto uma saudade.
Cerro meus olhos contente
Sem um ai de ansiedade

E como autômato infante
Que inda não sabe sentir,
Ao pé da morte querida
Hei de insensato sorrir.

Por minha face sinistra
Meu pranto não correrá.
Meus olhos moribundos
Terroros ninguém lerá.

Não achei na terra amores
Que merecessem os meus.
Não tenho um ente no mundo
A quem diga o meu - adeus.

Não posso da vida à campa
Transportar uma saudade.
Cerro meus olhos contente
Sem um ai de ansiedade

Por isso, ó morte, eu amo-te, e não temo;
Por isso, ó morte, eu quero-te comigo.
Leva-me à região da paz horrenda,
Leva-me ao nada, leva-me contigo."

TERCEIRA GERAÇÃO

A partir de 1860, começam a aparecer alguns autores que, embora revelem acentuada influência dos poetas das gerações anteriores (notadamente Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu), já trazem algumas novidades para a poesia do Romantismo.

Acompanhando a crescente difusão das ideias liberais e democráticas, a poesia dessa fase expressará de modo bem evidente sua ligação com questões políticas e sociais.

O desejo de igualdade e de reformas sociais encontrará eco, principalmente, na poesia abolicionista, de que Castro Alves é o melhor representante.

O lirismo vai abandonando as idealizações amorosas e as fantasias do ultrarromantismo para abordar o tema do amor e do relacionamento amoroso de forma mais realista e sensual.

No estilo, é grande a influência do poeta francês **Victor Hugo**, assimilado e imitado pelos românticos brasileiros, surgindo então o **condoreirismo**, um estilo que se caracteriza pelo tom de oratória, grandiloquente, vibrante, próprio para ser declamado ou recitado.

Resumindo, é a geração conhecida como **condoreira** (por usar uma linguagem tão elevada

como o voo do condor), ou **hugoana** (por inspirar-se na poesia do Victor Hugo) que se livra do ultrarromantismo. Entrega-se, principalmente, a **temas sociais e políticos** (a abolição da escravatura, a liberdade, o progresso, a República).

CASTRO ALVES (1847 - 1871)

Nasceu na fazenda Cabeceiras, município de Muritiba, BA, em 1847 e faleceu em Salvador em 1871, de tuberculose.

Depois dos estudos preparatórios em Salvador, vai, em 1862, para Recife em cuja Faculdade de Direito ingressa em 1864, sendo colega do líder estudantil Tobias Barreto. Reforça a incipiente campanha liberal-abolicionista. Faz-se orador e poeta.

Em 1868, chega a São Paulo, acompanhado da atriz Eugênia Câmara, com quem viera desde Recife. Em São Paulo, torna-se aclamado orador e poeta.

Numa caçada nos arredores de São Paulo, fere o calcanhar esquerdo e acaba perdendo o pé. Ferido em sua vaidade e já tuberculoso, volta à Bahia, em 1869, certo já de sua morte próxima.

OBRAS:

Espumas Flutuantes (1870), *A Cachoeira de Paulo Afonso* (1876), *Os Escravos* (1883), *Gonzaga* ou *A Revolução de Minas* (drama encenado na Bahia em 1867).

Os aspectos mais importantes de sua poesia são o social e o amoroso:

a) poeta social: “Corajoso defensor dos princípios de liberdade, de justiça social, apologista do progresso”.

Defendeu, com versos inflamados e ousadas figuras, **os escravos**, revelando corajosamente a miséria física e moral em que eram obrigados a viver. Citem-se as poesias: *Vozes d’ África*, *Navio Negreiro*, *A Mãe do Cativo*, *A Cruz da Estrada*. Conhecido, por isso como **O Poeta da Abolição** ou **O Poeta dos Escravos**.

Defendeu ainda o **povo** esquecido, inculto e injustificado (*O Povo ao Poder*) e o “papel civilizado da imprensa” (*O Livro e a América*).

Glorificou “os homens que foram mártires de injustiças e modelos de grandezas de alma e espírito” (*Jesuítas*, Pedro Ivo).

O NAVIO NEGREIRO (Tragédia no mar)

I

“Stamos em pleno mar... Doudo no espaço
Brinca o luar - dourada borboleta -
E as vagas após ele correm... cansam
Como turbas de infantes inquietas.

‘Stamos em pleno mar... Do firmamento
Os astros saltam como espumas de ouro...
O mar em troca acende as ardências,
- Constelações do líquido tesouro...

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

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

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

Bem feliz quem ali pode nest’hora
Sentir deste painel a majestade!...
Embaixo - o mar... em cima - o firmamento...
E no mar e no céu — a imensidade...

Oh! que doce harmonia traz-me a brisa!...
Que música suave ao longe soa!
Meu Deus! como é sublime um canto ardente
Pelas vagas sem fim boiando à toa!

Homens do mar! ó rudes marinheiros
Tostados pelo sol dos quatro mundos!
Crianças que a procela acalentara
No berço destes pélagos profundos!

Esperai! esperai! deixai que eu beba
Esta selvagem, livre poesia...
Orquestra - o mar, que ruge pela proa,
E o vento, que nas cordas assobia...

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

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

II

Que importa do nauta o berço,
Donde é filho, qual seu lar?...
Ama a cadência do verso
Que lhe ensina o velho mar!
Cantai! que a morte é divina...
Resvala o brigue à bolina
Como golfinho veloz.
Preso ao mastro da mezena
Saudosa bandeira acena
Às vagas que deixa após.

Do Espanhol as cantilenas
Requebradas de langor,
Lembram as moças morenas,
As andaluzas em flor!
Da Itália o filho indolente
Canta Veneza dormente,
- Terra de amor e traição -
Ou do golfo no regaço
Relembra os versos de Tasso,
Junto às lavas do vulcão!

O Inglês - marinheiro frio,
Que ao nascer no mar se achou,
(Porque a Inglaterra é um navio,
Que Deus na Mancha ancorou),
Rijo entoa pátrias glórias,
Lembrando, orgulhoso, histórias
De Nelson e de Aboukir...
O Francês - predestinado -
Canta os louros do passado
E os loureiros do porvir...

Os marinheiros Helenos,
Que a vaga jônia criou,
Belos piratas morenos
Do mar que Ulisses cortou,
Homens, que Fídias talhara,
Vão cantando em noite clara
Versos que Homero gemeu...
Nautas de todas as plagas!
Vós sabeis achar nas vagas
As melodias do céu! ...

III

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!
Desce mais ... inda mais... não pode olhar humano
Como o teu mergulhar no brigue voador...
Porém que vejo eu aí... Que quadro d'amarguras!
Que canto funeral! ... Que tétricas figuras! ...
Que cena infame e vil... Meu Deus! Meu Deus! Que horror!

IV

Era um sonho dantesco... o tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho,
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães.
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs.

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais ...
Se o velho arqueja... se no chão resvala...
Ouvem-se gritos... o chicote estala
E voam mais e mais...

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 num sonho dantesco as sombras voam...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam
E ri-se Satanás!...

V

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus?...
Ó mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão?...
Astros! noites! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!

Quem são estes desgraçados,
Que não encontram em vós,
Mais que o rir calmo da turba
Que excita a fúria do algoz?...
Quem são? Se a estrela se cala,
Se a vaga à pressa resvala
Como um cúmplice fugaz,
Perante a noite confusa...
Dize-o tu, severa Musa,
Musa libérrima, audaz!...

São os filhos do deserto
Onde a terra esposa a luz,
Onde vive em campo aberto
A tribo dos homens nus...
São os guerreiros ousados,
Que com os tigres mosqueados
Combatem na solidão...
Ontem simples, fortes, bravos...
Hoje míseros escravos
Sem luz, sem ar, sem razão...
São mulheres desgraçadas,

Como Agar o foi também,
Que sedentas, alquebradas,
De longe... bem longe vêm
Trazendo com tíbios passos
Filhos e algemas nos braços,
N'alma lágrimas e fel.

Como Agar sofrendo tanto
Que nem o leite do pranto
Têm que dar para Ismael...

Lá nas areias infindas
Das palmeiras no país,
Nasceram - crianças lindas,
Viveram - moças gentis...
Passa um dia a caravana,
Quando a virgem na cabana
Cisma da noite nos véus ...
... Adeus! ó choça do monte!...,
... Adeus! palmeiras da fonte!...
... Adeus! amores... adeus!...

Depois o areal extenso...
Depois o oceano de pó...
Depois... no horizonte imenso
Desertos... desertos só...
E a fome, o cansaço, a sede...
Ai! quanto infeliz que cede
E cai p'ra não mais s'erguer!...
Vaga um lugar na cadeia,
Mas o chagal sobre a areia
Acha um corpo que roer.

Ontem a Serra Leoa,
A guerra, a caça ao leão,
O sono dormido à toa
Sob a tenda d'amplidão!
Hoje o porão negro, fundo,
Infecto, apertado, imundo,
Tendo a peste por jaguar...
E o sono sempre cortado
Pelo arranco de um finado,
E o baque de um corpo ao mar...

Ontem plena liberdade...
A vontade por poder...
Hoje cúm'lo de maldade!
Nem são livres p'ra morrer!...
Prende-os a mesma corrente
- Férrea, lúgubre serpente -
Nas roscas da escravidão...
E assim roubados à morte,

Dança a lúgubre coorte
Ao som do açoute... Irrisão!...

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se eu deliro... ou se é verdade
Tanto horror perante os céus?...
Ó mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
Do teu manto este borrão?
Astros! noites! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão! ...

VI

Existe um povo que a bandeira empresta
P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...
E deixa-a transformar-se nessa festa
Em manto impuro de bacante fria!...
Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta
Que impudente na gávea tripudia?!...
Silêncio!... Musa! chora, chora tanto,
Que o pavilhão se lave no teu pranto! ...

Auriverde pendão de minha terra,
Que a brisa do Brasil beija e balança,
Estandarte que a luz do sol encerra
E as promessas divinas da esperança...
Tu, que da Liberdade após a guerra,
Foste hasteado dos heróis na lança,
Antes te houvessem roto na batalha,
Que servires a um povo de mortalha!...

Fatalidade atroz que a mente esmaga!...
Extingue nesta hora o brigue imundo
O trilho que Colombo abriu nas vagas,
Como um íris no pélago profundo!...
...Mas é infâmia demais... Da etérea plaga
Levantai-vos, heróis do Novo Mundo...
Andradá! arranca esse pendão dos ares!...
Colombo! fecha a porta dos teus mares!..."

TRAGÉDIA NO LAR

"Na Senzala, úmida, estreita,
Brilha a chama da candeia,
No sapé se esgueira o vento.
E a luz da fogueira ateia.

Junto ao fogo, uma africana,
Sentada, o filho embalando,
Vai lentamente cantando
Uma tirana indolente,
Repassada de aflição.
E o menino ri contente...
Mas treme e grita gelado,
Se nas palhas do telhado
Ruge o vento do sertão.

Se o canto para um momento,
Chora a criança imprudente ...
Mas continua a cantiga ...
E ri sem ver o tormento
Daquele amargo cantar.
Ai! triste, que enxugas rindo
Os prantos que vão caindo
Do fundo, materno olhar,
E nas mãozinhas brilhantes
Agitas como diamantes
Os prantos do seu pensar ...

E voz como um soluço lacerante
Continua a cantar:

"Eu sou como a garça triste
"Que mora à beira do rio,
"As orvalhadas da noite
"Me fazem tremer de frio.

"Me fazem tremer de frio
"Como os juncos da lagoa;
"Feliz da araponga errante
"Que é livre, que livre voa.

"Que é livre, que livre voa
"Para as bandas do seu ninho,
"E nas braúnas à tarde
"Canta longe do caminho.

"Canta longe do caminho.
"Por onde o vaqueiro trilha,

“Se quer descansar as asas
“Tem a palmeira, a baunilha.

“Tem a palmeira, a baunilha,
“Tem o brejo, a lavadeira,
“Tem as campinas, as flores,
“Tem a relva, a trepadeira,

“Tem a relva, a trepadeira,
“Todas têm os seus amores,
“Eu não tenho mãe nem filhos,
“Nem irmão, nem lar, nem flores”.

A cantiga cessou. . . Vinha da estrada
A trote largo, linda cavallhada
De estranho viajor,
Na porta da fazenda eles paravam,
Das mulas boleadas apeavam
E batiam na porta do senhor.

Figuras pelo sol tismadas, lúbricas,
Sorrisos sensuais, sinistro olhar,
Os bigodes retorcidos,
O cigarro a fumegar,
O rebenque prateado
Do pulso dependurado,
Largas chilenas luzidas,
Que vão tinindo no chão,
E as garruchas embebidas
No bordado cinturão.

A porta da fazenda foi aberta;
Entraram no salão.

Por que tremes mulher? A noite é calma,
Um bulício remoto agita a palma
Do vasto coqueiral.
Tem pérolas o rio, a noite lumes,
A mata sombras, o sertão perfumes,
Murmúrio o bananal.

Por que tremes, mulher? Que estranho crime,
Que remorso cruel assim te oprime
E te curva a cerviz?
O que nas dobras do vestido ocultas?
É um roubo talvez que aí sepultas?
É seu filho ... Infeliz! ...

Ser mãe é um crime, ter um filho - roubo!

Amá-lo uma loucura! Alma de lodo,
Para ti - não há luz.
Tens a noite no corpo, a noite na alma,
Pedra que a humanidade pisa calma,
- Cristo que verga à cruz!

Na hipérbole do ousado cataclisma
Um dia Deus morreu... fuzila um prisma
Do Calvário ao Tabor!
Viu-se então de Palmira os pétreos ossos,
De Babel o cadáver de destroços
Mais lívidos de horror.

Era o relampejar da liberdade
Nas nuvens do chorar da humanidade,
Ou sarça do Sinai,
- Relâmpagos que ferem de desmaios...
Revoluções, vós deles sois os raios,
Escravos, esperai! ...

Leitor, se não tens desprezo
De vir descer às senzalas,
Trocar tapetes e salas
Por um alcouce cruel,
Vem comigo, mas ... cuidado ...
Que o teu vestido bordado
Não fique no chão manchado,
No chão do imundo bordel.

Não venhas tu que achas triste
Às vezes a própria festa.
Tu, grande, que nunca ouviste
Senão gemidos da orquestra
Por que despertar tu'alma,
Em sedas adormecida,
Esta excrescência da vida
Que ocultas com tanto esmero?
E o coração - tredo lodo,
Fezes d'ânfora doirada
Negra serpe, que enraivada,
Morde a cauda, morde o dorso
E sangra às vezes piedade,
E sangra às vezes remorso?...

Não venham esses que negam
A esmola ao leproso, ao pobre.
A luva branca do nobre
Oh! senhores, não mancheis...
Os pés lá pisam em lama,

Porém as frentes são puras
Mas vós nas faces impuras
Tendes lodo, e pus nos pés.

Porém vós, que no lixo do oceano
A pérola de luz ides buscar,
Mergulhadores deste pego insano
Da sociedade, deste tredo mar.

Vinde ver como rasgam-se as entranhas
De uma raça de novos Prometeus,
Ai! vamos ver guilhotinadas almas
Da senzala nos vivos mausoléus.

- Escrava, dá-me teu filho!
Senhores, ide-lo ver:
É forte, de uma raça bem provada,
Havemos tudo fazer.

Assim dizia o fazendeiro, rindo,
E agitava o chicote...
A mãe que ouvia
Imóvel, pasma, doida, sem razão!
À Virgem Santa pedia
Com prantos por oração;
E os olhos no ar erguia
Que a voz não podia, não.

- Dá-me teu filho! repetiu fremente
O senhor, de sobr'olho carregado.
- Impossível!...
- Que dizes, miserável?!
- Perdão, senhor! perdão! meu filho dorme...
Inda há pouco o embalei, pobre inocente,
Que nem sequer pressente
Que ides...
- Sim, que o vou vender!
- Vender?! . . . Vender meu filho?!

Senhor, por piedade, não...
Vós sois bom... antes do peito
Me arranqueis o coração!
Por piedade, matai-me! Oh! É impossível
Que me roubem da vida o único bem!
Apenas sabe rir... é tão pequeno!
Inda não sabe me chamar?... Também
Senhor, vós tendes filhos... quem não tem?

Se alguém quisesse os vender

Havíeis muito chorar
Havíeis muito gemer,
Diríeis a rir - Perdão?!
Deixai meu filho... arrancai-me
Antes a alma e o coração!

- Cala-te miserável! Meus senhores,
O escravo podeis ver ...

E a mãe em pranto aos pés dos mercadores
Atirou-se a gemer.

- Senhores! basta a desgraça
De não ter pátria nem lar,
De ter honra e ser vendida
De ter alma e nunca amar!

Deixai à noite que chora
Que espere ao menos a aurora,
Ao ramo seco uma flor;
Deixai o pássaro ao ninho,
Deixai à mãe o filhinho,
Deixai à desgraça o amor.

Meu filho é-me a sombra amiga
Neste deserto cruel!...
Flor de inocência e candura.
Favo de amor e de mel!

Seu riso é minha alvorada,
Sua lágrima doirada
Minha estrela, minha luz!
É da vida o único brilho...
Meu filho! é mais... é meu filho...
Deixai-mo em nome da Cruz!...

Porém nada comove homens de pedra,
Sepulcros onde é morto o coração.
A criança do berço ei-los arrancam
Que os bracinhos estende e chora em vão!

Mudou-se a cena. Já vistes
Bramir na mata o jaguar,
E no furor desmedido
Saltar, raivando atrevido.
O ramo, o tronco estalar,
Morder os cães que o morderam...
De vítima feita algoz,
Em sangue e horror envolvido
Terrível, bravo, feroz?

Assim a escrava da criança ao grito
Destemida saltou,
E a turba dos senhores aterrada
Ante ela recuou.

- Nem mais um passo, cobardes!
Nem mais um passo! ladrões!
Se os outros roubam as bolsas,
Vós roubais os corações! ...

Entram três negros possantes,
Brilham punhais traiçoeiros...
Rolam por terra os primeiros
Da morte nas contorções.

Um momento depois a cavalgada
Levava a trote largo pela estrada
A criança a chorar.
Na fazenda o azorrague então se ouvia
E aos golpes - uma doida respondia
Com frio gargalhar! ...”

b) Poeta amoroso: Libertado já do clima do mal do século, Castro Alves é **realista no amor**. Não sonha com amadas impossíveis vaporosas. Inspira-se nas mulheres que o cercam como Eugênia Câmara, Teresa e outras, enfocando-as sob um clima de **erotismo e sensualidade**, valorizando, também, **o amor físico**.

O “ADEUS” DE TERESA

“A vez primeira que eu fitei Teresa,
Como as plantas que arrasta a correnteza,
A valsa nos levou nos giros seus...
E amamos juntos... E depois na sala
‘Adeus’ eu disse-lhe a tremer co’a fala...

E ela, corando, murmurou-me: ‘adeus’.

Uma noite... entreabriu-se um reposteiro...
E da alcova saía um cavaleiro
Inda beijando uma mulher sem véus...
Era eu... Era a pálida Teresa!
‘Adeus’ lhe disse conservando-a presa...

E ela entre beijos murmurou-me: ‘adeus’.

Passaram tempos... séc’ulos de delírio...

Prazeres divinais... gozos do Empíreo...
... Mas um dia volvi aos lares meus.
Partindo eu disse - ‘Voltarei!...descansa!...’
Ela, chorando mais que uma criança,

Quando voltei... era o palácio em festa!...
E a voz d’Ela e de um homem lá na orquestra
Preenchiam de amor o azul dos céus.
Entreí!... Ela me olhou branca...surpresa!
Foi a última vez que eu vi Teresa!...

E ela arquejando murmurou-me: ‘adeus!’”

ADORMECIDA

“Uma noite, eu me lembro...Ela dormia
Numa rede encostada molemente...
Quase aberto o roupão... solto o cabelo
E o pé descalço no tapete rente.

‘Stava aberta a janela. Um cheiro agreste
Exalavam as silvas da campina...
E ao longe, num pedaço do horizonte,
Via-se a noite plácida e divina.

De um jasmineiro os galhos encurvados,
Indiscretos entravam pela sala,
E de leve oscilando ao tom das auras,
lam na face trêmulos - beijá-la.

Era um quadro celeste!... A cada afago,
Mesmo em sonhos a moça estremecia...
Quando ela serenava...a flor beijava-a...
Quando ela ia beijar-lhe... a flor fugia...

Dir-se-ia que naquele doce instante
Brincavam duas cândidas crianças...
A brisa, que agitava as folhas verdes,
Fazia-lhe ondear as negras tranças!

E o ramo ora chegava, ora afastava-se...
Mas quando a via despertada a meio,
Pra não zangá-la... sacudia alegre
Uma chuva de pétalas no seio...

Eu, fitando esta cena, repetia
Naquela noite lânguida e sentida:
‘Ó flor! - tu és a virgem das campinas!’
‘Virgem! - Tu és a flor de minha vida!...’”

BOA NOITE

“Boa-noite, Maria! Eu vou-me embora.
A lua nas janelas bate em cheio.
Boa-noite, Maria! É tarde... é tarde...
Não me apertes assim contra teu seio.

Boa-noite!... E tu dizes - Boa-noite.
Mas não digas assim por entre beijos...
Mas não mo digas descobrindo o peito
- Mar de amor onde vagam meus desejos!

Julieta do céu! Ouve... a calhandra
Já rumoreja o canto da matina.
Tu dizes que eu menti?... pois foi mentira...
Quem cantou foi teu hálito, divina!

Se a estrela-d’alva os derradeiros raios
Derrama nos jardins do Capuleto,
Eu direi, me esquecendo d’alvorada:
‘É noite ainda em teu cabelo preto...’

É noite ainda! Brilha na cambraia
- Desmanchado o roupão, a espádua nua
O globo de teu peito entre os arminhos
Como entre as névoas se balouça a lua...

É noite, pois! Durmamos, Julieta!
Recende a alcova ao trescalar das flores.
Fechemos sobre nós estas cortinas...
- São as asas do arcanjo dos amores.

A frouxa luz da alabastrina lâmpada
Lambe voluptuosa os teus contornos...
Oh! Deixa-me aquecer teus pés divinos
Ao doudo afago de meus lábios mornos.

Mulher do meu amor! Quando aos meus beijos
Treme tua alma, como a lira ao vento,
Das teclas de teu seio que harmonias,
Que escalas de suspiros, bebo atento!

Ai! Canta a cavatina do delírio,
Ri, suspira, soluça, anseia e chora...
Marion! Marion!... É noite ainda.
Que importa os raios de uma nova aurora?!...

Como um negro e sombrio firmamento,
Sobre mim desenrola teu cabelo...

E deixa-me dormir balbuciando:
- Boa-noite! - formosa Consuelo!...”

Exercícios referentes ao poema “Adormecida”.

1. Faça um levantamento das expressões que descrevem a “adormecida”:

2. A figura da mulher apresentada no poema é:

- () idealizada;
- () sensual;
- () sonhadora;
- () depreciada.

3. A sinestesia (apelo ao sensorial) atua de modo decisivo na descrição do cenário natural e humano. Transcreva, do poema, expressões que signifiquem:

a) O apelo olfativo:

b) O tátil:

c) O visual:

4. Observando a estrutura do poema, divida-o em prólogo, trama e epílogo:

5. Indique as estrofes que apresentam:

a) Cenário:

b) Jogo amoroso:

c) Emoção do poeta diante da cena:

6. Transcreva os versos que apresentam, apesar dos tons extremamente sensuais, o lirismo típico do amor platônico:

FAÇA UMA SINOPSE DO ASSUNTO

1. Contexto histórico

a) Em que medida a Revolução Francesa influenciou no aparecimento do Romantismo?

b) Origens:

Alemanha:

Inglaterra:

França:

Brasil:

2. Características gerais do Romantismo.

3. Início do Romantismo no Brasil: (ano) _____

(obra) _____

(autor) _____

QUADRO SINÓPTICO

Gerações	Características	Autores	Características dos autores	Obras
1ª		Gonçalves de Magalhães		
		Gonçalves Dias		
2ª		Álvares de Azevedo		
		Casimiro de Abreu		
		Fagundes Varela		
		Junqueira Freire		
3ª		Castro Alves		

EXERCÍCIOS

I. Dê o que se pede!

1.

“Eu vivo sozinha; ninguém me procura!
Acaso feita
Não sou de Tupã?
Se algum dentre os homens de mim não se esconde,
- Tu és, me responde,
- Tu és Marabá!”

Analisando o vocabulário, principalmente, podemos deduzir que o texto acima pertence a que geração?

2. Que figura, tipo ou herói substitui o cavaleiro medieval no Brasil? Explique!

3. Que nome se deu a este movimento?

4.

“Era um sonho dantesco... O tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho,
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...”

(Navio Negreiro)

Pela linguagem grandiloquente, pela temática social (abolicionista), concluímos serem os versos acima do poeta:

5.

“É noite ainda! Brilha na cambraia
- Desmanchado o roupão, a espádua nua
O globo de teu peito entre os arminhos
Como entre as névoas se balouça a lua...
(...)”

A frouxa luz da alabastrina lâmpada
Lambe voluptuosa os teus contornos...
Oh! Deixa-me aquecer teus pés divinos
Ao doudo afago de meus lábios mornos.

(Boa-Noite)

O conteúdo do excerto do poema acima mostra-nos uma visão mais realista do amor e há traços de erotismo. Tais características são próprias do poeta: _____

6.

“Eu também antevi dourados dias
Nesse dia fatal.
Eu também, como tu, sonhei contente
Uma ventura igual.

Eu também ideei a linda imagem
Da placidez da vida:
Eu também desejei o claustro estéril,
Como feliz guarida. “

O autor do texto acima, de forma autobiográfica, mostra-nos

sua visão ingênua e romântica da vida monacal. Do poema e das informações recebidas, deduzimos tratar-se de:

II - Identifique a geração a que pertencem os versos a seguir e cite as características encontradas nos mesmos:

- a) “Por isso, ó morte, eu amo-te e não temo;
Por isso, ó morte, eu quero-te comigo.
Leva-me à região da paz horrenda,
Leva-me ao nada, leva-me contigo.”

Geração: _____

Características:

- b) “Ó Guerreiros da Taba sagrada,
Ó Guerreiros da Tribo Tupi,
Falam deuses nos cantos do Piaga,
Ó Guerreiros, meus cantos ouvi.”

Geração: _____

Características:

- c) “Oh! Bendito o que semeia
Livros...livros à mão cheia...
E manda o povo pensar!
O livro caindo n'alma
É germe - que faz a palma.
É chuva - que faz o mar.

Vós, que o templo das ideias
Largo - abris às multidões,
P'ra o batismo luminoso
Das grandes revoluções
Agora que o trem de ferro
Acorda o tigre no cerro

E espanta os caboclos nus,
Fazei desse 'rei dos ventos'
- Ginete dos pensamentos,
- Arauto da grande luz!...

Bravo! a quem salva o futuro,
Fecundando a multidão!...
Num poema amortilhada
Nunca morre uma nação.
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,
Deus colhe gênios no céu!...”

Geração: _____

Características:

III - Responda às questões abaixo:

1. Qual a obra, autor e ano de publicação que inicia o Romantismo no Brasil?

2. Que revista, publicada em Paris, por Gonçalves de Magalhães e Manuel de Araújo Porto-Alegre, apresentava as produções do Romantismo brasileiro?

3. Dos poetas todos do Romantismo, qual é considerado o melhor paisagista? (É conhecido como “poeta do sofrimento” ou “poeta da natureza”).

4. Quais os dois principais aspectos da poesia de Castro Alves?

5. Havia, no Brasil, assunto bastante para a temática dos condoreiros? Por quê?

6. Que poeta é considerado o maior representante do “mal do século” no Brasil?

IV - Marque com um “X” a resposta certa:

1. O tema predominante na obra de Casimiro de Abreu é:

- a infância;
 a dúvida;

- o mal do século;
 a saudade;
 a dor.

2. Houve um movimento político que influenciou o Romantismo. Trata-se de:

- Inconfidência Mineira;
 Guerra do Paraguai;
 Guerra dos Emboabas;
 Revolução Francesa;
 Guerra dos Cem Anos.

3. O Romantismo surgiu no momento em que o sentimento de nacionalismo era muito forte e se alastrava pelo país um sentimento de:

- americanismo;
 lusofobia;
 europeização;
 classicismo;
 revolução.

4.

“Do tamarindo a flor jaz entreaberta,
Já solta o bogari mais doce aroma!
Também meu coração, como estas flores,
Melhor perfume ao pé da noite exala.”

É possível reconhecer na estrofe acima, um exemplo da corrente:

- barroca, pela imagem que evoca a natureza como um símbolo da transitoriedade da vida;
 arcádica, pois o poeta revela o seu amor a uma natureza idealizada que, para ele, representa o mundo ordenado;
 romântica, pela identificação de sentimentos humanos com aspectos da natureza;
 parnasiana, pela visão da natureza como imagem escultural da perfeição;
 simbolista, pois a natureza é aí apenas um recurso que o poeta transcende, atingindo um nível de espiritualidade plena.

5. Embora característica de movimento romântico de grande importância, não teve expressividade maior na 2ª geração:

- Valorização do “ego” do artista;
 Visão pessimista da vida;
 Sentimento de solidão e de tédio de viver;
 Valorização do passado nacional;
 Fuga da realidade e busca de mundos próprios.

6. Sua obra *Anchieta* ou *O Evangelho das Selvas* denota o lado místico do poeta:

- Castro Alves;
 Gonçalves Dias;
 Gonçalves de Magalhães;
 Tobias Barreto;
 Fagundes Varela.

A FICÇÃO ROMÂNTICA

No Brasil, o primeiro romance, no sentido cronológico, foi o *FILHO DO PESCADOR*, de Teixeira e Souza, publicado em 1843. Tal obra fica registrada como um simples documento, pois,

destituída de valor artístico, marca o aparecimento do gênero no Brasil.

A concretização do novo gênero “romance”, no Brasil, ocorre no ano de 1844, quando JOAQUIM MANUEL DE MACEDO publicou *A MORENINHA*, que traria relativa influência para os escritores da época.

Ao lado da poesia e do teatro, a ficção, entendida como **Romance, Novela e Conto**, completa o quadro dos gêneros preferidos, entre nós. As características principais são:

- a) detalhes de costumes e de cor local;
- b) comunhão entre a Natureza e os sentimentos das personagens;
- c) elevação de sentimentos e nobreza de caracteres, em oposição à vilania, com o triunfo do bem e a punição do mal, com intenção moralizante;
- d) linearidade das personagens, estereotipadas, previsíveis;
- e) complicação sentimental: o herói e a heroína têm o encontro final, o *happy end*, retardado pela ação do vilão, ou pelo conflito entre a honra e o dever, ou ainda pela intriga ou orgulho ferido, criando, no leitor, a expectativa pelo desenlace. Quando tal não é possível, a solução encontrada pelo autor é a fuga pela morte, loucura ou celibato.

Entre as modalidades de romance cultivadas no Brasil, destacam-se:

1. ROMANCE DE FOLHETIM

É publicado com periodicidade regular pela imprensa, explorando a complicação sentimental, a intriga, o mistério, a aventura, à maneira das novelas da televisão. Esta modalidade gozou de grande popularidade até o advento da radiodifusão, quando passou a ser divulgada por esse veículo.

2. ROMANCE URBANO

Retrata os ambientes, cenas, costumes e tipos humanos extraídos da burguesia. Volta-se para a caracterização exterior dos personagens: atos, gestos, palavras, diálogos, roupas, etc.

Exemplos: *Senhora, A Moreninha, A Pata da Gazela*, etc.

3. ROMANCE HISTÓRICO

A matéria narrativa é fornecida pelo passado

histórico, de preferência remoto ou lendário, de modo a permitir a idealização. O compromisso do romancista com a história restringe-se essencialmente à reconstituição do clima da época, à fidelidade aos hábitos, costumes e instituições. O **romance de capa e espada** e o **romance de mistérios** são desdobramentos do romance histórico: o primeiro, voltado para a vingança punitiva e suspense; o segundo, voltado para a exploração das peripécias, surpresas, desembocando, às vezes, na fantasmagoria.

No Brasil, a narrativa baseia-se em fatos do nosso passado, principalmente da nossa **história colonial**.

Exemplo: *As Minas de Prata*.

4. ROMANCE REGIONALISTA

Explora, no Romantismo, as paisagens e costumes das **ilhas naturais** brasileiras, o Nordeste, o Pampa Gaúcho, O Pantanal Mato-grossense, o Sertão de Minas Gerais e Goiás, ora tendendo ao nativismo e ufanismo (Alencar, Bernardo Guimarães), ora valorizando o aspecto documental (Taunay e Frânklin Távora).

Exemplos: *Inocência, O Garimpeiro*.

5. ROMANCE INDIANISTA

A narrativa se desenvolve baseada em personagens indígenas, focalizando o ambiente, procedimento, cultura e tradições do índio brasileiro.

Visa, em sua grande maioria, à criação de “heróis nacionais”, místicos, lendários, tomados como símbolos e elementos formadores da nacionalidade.

Exemplos: *Ubirajara, Iracema, O Guarani*.

ROMANCISTAS

1. JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

(São João do Itaboraí-RJ, 1820 - Rio, 1882)

Escreveu muito, nos mais diversos gêneros. Sempre por diletantismo. Foi aceito de imediato pelo público porque explorou com muita felicidade a “psicologia feminina e a sociedade carioca da época”, bem *como* por usar a linguagem do leitor. Hoje, Macedo caminha para o esquecimento.

Foi o criador da ficção brasileira “pela forma e pelo estilo”, com *A Moreninha*, em 1844.

OBRAS:

A Moreninha (1844), *O Moço Loiro* (1845), *Os Dois Amores* (1848), *Vicentina* (1853), *As Mulheres de Mantilha* (1869), etc.

A Moreninha - Apresenta Augusto deixando-se dominar lentamente pelos encantos de Carolina (o tipo da mocinha brasileira) irmã de Felipe, colega de Augusto.

2. JOSÉ DE ALENCAR

(Mecejana-CE, 1829 - Rio, 1877)

Formou-se em Direito em São Paulo (1850), fixando-se, em seguida, no Rio de Janeiro. Dedicou-se ao romance, à crítica, ao jornalismo, ao teatro e à política.

É, todavia, como romancista que se coloca entre os primeiros da nossa Literatura.

O estilo de Alencar é inconfundível. Levado por uma imaginação insuperável, surpreende o leitor com brilhantes comparações e figuras, aproveitando-se, para isto, com frequência, de elementos indígenas e de nossa natureza.

Preocupou-se, ainda, Alencar com “criar um estilo brasileiro, um modo de escrever que refletisse o espírito do nosso povo, as particularidades sintáticas e vocabulares do falar brasileiro”, tendo acrescentado inúmeros tupinismos e brasileirismos à língua nacional.

Destaca-se ainda, a musicalidade da prosa alencariana. Obras suas, como *Iracema*, são verdadeiros poemas em prosa.

OBRAS:

Indianista: *Iracema*, *Ubirajara* (1874).

Urbanas: *Cinco Minutos* (1856), *A Viuvinha* (1857), *Lucíola* (1862), *Diva* (1864), *A Pata da Gazela* (1870), *Sonhos d'Ouro* (1872), *Senhora* (1875), *Encarnação* (1877, póstuma).

Históricas: *O Guarani* (1857), *As Minas de Prata* (1862-6), *Alfarrábios*, *O Ermitão da Glória*, *O Garatuja* (1873), *A Guerra dos Mascates* (1873).

Regionalista: *O Gaúcho* (1870), *O Tronco do Ipê* (1871), *Til* (1872), *O Sertanejo* (1876).

Do que escreveu para teatro destacam-se: *O Demônio Familiar* (comédia) e *As Asas de um Anjo* (drama).

IRACEMA

“Poema em prosa”: assim se referia Machado de Assis ao romance *Iracema*, de Alencar, obra que, desde as primeiras linhas, já chama nossa atenção para o trabalho com a linguagem.

Em capítulos curtos, superpõem-se imagens sobre imagens, comparações sobre comparações, cada uma mais bela, original, adequada, para sugerir o nascimento de um mundo. O romance desenvolve a lenda da fundação do Ceará, a história dos amores de Iracema e Martim, e do ódio entre as tribos tabajara e potiguara.

O enredo do romance é bastante simples: Iracema encontra Martim andando pela floresta e o acolhe na cabana de seu pai, Araquém. Aos poucos desperta o amor da índia por Martim, que retribui o sentimento.

Iracema, guardadora dos segredos da Jurema, fizera um voto de castidade, que quebra ao tornar-se esposa de Martim. Abandona a tribo e segue com ele, dando à luz, algum tempo depois, a um filho, Moacir, que, simbolicamente, representaria o homem brasileiro, nascido das raças índia e branca.

Martim parte por longo tempo e, quando retorna, encontra Iracema à morte. Enterra-a ao pé de um coqueiro, toma o filho e parte para Portugal.

O texto selecionado para exemplificação é o primeiro capítulo, que é um texto antológico, que inicia com a famosa e belíssima invocação:

“Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba.”

Nele, podemos perceber todo o fascínio da linguagem desse romance, que se desenvolve no mesmo nível poético da invocação inicial.

Capítulo I

“Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba.

Verdes mares, que brilhaiis como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros.

Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro

manso resvale à flor das águas.

Onde vai a afouta jangada, que deixa rápida a costa cearense, aberta ao fresco terral a grande vela?

Onde vai como branca alcione buscando o rochedo pátrio nas solidões do oceano?

Três entes respiram sobre o frágil lenho que vai singrando veloce, mar em fora.

Um jovem guerreiro cuja tez branca não cora o sangue americano; uma criança e um rafeiro que viram a luz no berço das florestas, e brincam irmãos, filhos ambos da mesma terra selvagem.

A lufada intermitente traz da praia um eco vibrante, que ressoa entre o marulho das vagas:

- Iracema!

O moço guerreiro, encostado ao mastro, leva os olhos presos na sombra fugitiva da terra; a espaços o olhar empanado por tênue lágrima cai sobre o jirau, onde folgam as duas inocentes criaturas, companheiras de seu infortúnio.

Nesse momento o lábio arranca d' alma um agro sorriso. Que deixara ele na terra do exílio?

Uma história que *me* contaram nas lindas várzeas onde nasci, à calada da noite, quando a lua passeava no céu argenteando os campos, e a brisa rugitava nos palmares.

Refresca o vento.

O rulo das vagas precipita. O barco salta sobre as ondas e desaparece no horizonte. Abre-se a imensidade dos mares, e a borrasca enverga, como o condor, as foscas asas sobre o abismo.

Deus te leve a salvo, brioso e altivo barco, por entre as vagas revoltas, e te poje nalguma enseada amiga! Soprem para ti as brandas auras, e para ti jaspeie a bonança mares de leite!

Enquanto vogas à discrição do vento, airoso barco, volta às brancas areias a saudade, que te acompanha, mas não se parte da terra onde revoa.”

Já se notou, frequentes vezes, o ritmo extremamente cadenciado desses três primeiros parágrafos. Mais de um autor distribuiu essas palavras no papel, como versos de um poema tradicional, para mostrar visualmente esse ritmo cadenciado. Veja como fica.

“Verdes mares bravios (seis sílabas)
de minha terra natal, (7)
onde canta a jandaia (6)

nas frondes da carnaúba; (7)

Verdes mares, que brilhais (7)
como líquida esmeralda (7)
aos raios do sol nascente, (7)
perlongando as alvas praias (7)
ensombradas de coqueiros; (7)

Serenai, verdes mares, (6)
e alisai docemente (6)
a vaga impetuosa, (6)
para que o barco aventureiro manso (10)
resvale à flor das águas.” (6)

Todas as imagens de que Alencar se utiliza para se referir a Iracema são retiradas da natureza local, identificando Iracema claramente com essa natureza, fazendo-a símbolo do Brasil e, por extensão, da América. Um crítico já observou que Iracema é anagrama de América, isto é, Iracema tem exatamente as mesmas letras de América, só que outra ordem.

Segue, como ilustração, o segundo capítulo que apresenta Iracema, “virgem dos lábios de mel”.

Capítulo II

“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 rescendia 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 oitica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem, os pássaros ameigavam o canto.

Iracema saiu do banho; o aljôfar d'água ainda

a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do guará as flechas do 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 os ramos da árvore e de lá chama a virgem pelo nome; outras, remexe o uru de palha matizada, onde traz a selvagem seus perfumes, os alvos fios do crautá, as agulhas da juçara com que tece a renda, e as tintas de que matiza o algodão.

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. Igotas 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 uiraçaba, e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.

O guerreiro falou:

- Quebras comigo a flecha da paz?

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

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

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

SENHORA

Fernando Seixas rompera o namoro com Aurélia Camargo porque era ela pobre, voltando suas atenções para a rica Adelaide Amaral. Mais tarde, Aurélia torna-se, inesperadamente, herdeira de grande fortuna. Sabendo que Fernando estava em má situação financeira, Aurélia salda-lhe as dívidas para se casarem. Casados, Aurélia, além de desprezá-lo, exige que a trate de Senhora. Humilhado, Fernando consegue o dinheiro para libertar-se e, com a liberdade, nasce o amor entre eles.

O GUARANI

Em 1604, vivia Dom Antônio de Mariz com sua família (a mulher Lauriana, os filhos Diogo e Cecília e a sobrinha Isabel) numa fazenda à margem direita do rio Paquequer, afluente do Paraíba. Cecília é disputada por Álvaro (fidalgo português) e Loredano (ex-carmelita e aventureiro) e defendida pelo goitacá Peri, que via na moça a Senhora com quem sonhara e a quem jurara servir. Os aimorés, para vingar a morte de uma índia, atacam e destroem a fazenda de D. Antônio. Enquanto a fazenda era destruída, Peri consegue salvar Cecília.

3. MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA

(Rio de Janeiro, 1831 - RJ, 1861)

De origem modesta, conseguiu concluir Medicina (1855), mas não clinicou. Foi administrador da Tipografia Nacional, onde iniciou na profissão de tipógrafo Machado de Assis. Como redator do *Correio Mercantil*, ainda estudante, escreveu a obra que o imortalizou: *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854-5).

Almeida deixou uma obra inteiramente deslocada, pois fugiu totalmente ao esquema do momento que exigia romances tipo *A Moreninha*. Fez uma obra humorística, focalizou a classe pobre, pôs como central um personagem picaresco, foi fiel aos costumes e linguajar da época, construiu personagens coerentes e reais. O estilo é fácil e comunicativo.

Por fidelidade às coisas apresentadas, Almeida é considerado o **precursor** do nosso Realismo.

MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS

Conta as aventuras do endiabrado Leonardo, do nascimento ao casamento com Luisinha. Filho de Leonardo Pataca e Maria das Hortaliças, o herói é criado à solta. Sua vida, farta de travessuras, muda quando se casa e consegue ser sargento de milícias. Citem-se ainda os personagens: o temido delegado major Vidigal; Vidinha, bonita e namoradeira; a Comadre e outros que se movimentam no Rio do tempo do Rei.

4. VISCONDE DE TAUNAY

(Rio de Janeiro, 1843 - 1899)

Engenheiro militar, participou da expedição que foi defender o Sul de Mato Grosso, durante a Guerra do Paraguai. Registrou no livro *La Retraite de La Laguna* a heroica retirada da coluna brasileira, desde Laguna (no Paraguai) até o rio Aquidauana, num total de trinta e nove léguas.

De invejável cultura, foi professor e político. Como escritor, consagrou-se pelo realismo mitigado, ao apresentar as paisagens, os tipos e os costumes do sertão mato-grossense. Taunay está entre os melhores **paisagistas** nacionais.

OBRAS:

Das diversas que escreveu, duas permaneceram: *A Retirada de Laguna* (1871), escrita em francês e traduzida em 1874 por Salvador de Mendonça e *Inocência* (1872).

INOCÊNCIA

A história se passa no sudeste mato-grossense. Pereira tem uma filha, “donzela de fascinadora beleza”, prometida em casamento a Manecão. Aparece na fazenda um curandeiro de nome Cirino e promete curar a maleita da Inocência. De remédio em remédio, nasce entre eles o amor. Descobertos, Cirino é morto pelo rival Manecão. Inocência, dois anos depois, também morre “de saudade”. Destaque-se a presença do cientista alemão Meyer na fazenda do Pereira, à procura da borboleta que denomina *Papilio Innocentiae*, graciosa homenagem à moça tão bela e infeliz.

5. BERNARDO GUIMARÃES

(Ouro Preto, 1825 -1884)

Cursou Direito em São Paulo, onde foi colega de Álvares de Azevedo de cuja obra cuidou. Mais tarde foi juiz, jornalista e professor.

Bernardo Guimarães é, como observa Heron de Alencar, “mais contador de histórias do que romancista”. E foi contando histórias que fixou o pitoresco de Minas Gerais e Goiás, sua paisagem, tipos e costumes. Foi o primeiro **regionalista romântico**.

OBRAS:

O Ermitão de Muquém (1869), *O Garimpeiro* (1872), *O Seminarista* (1872), *O Índio Afonso* (1873), *A Escrava Isaura* (1875), *Maurício* (1877).

A ESCRAVA ISAURA

Isaura fora criada e educada com esmero, pela patroa, mãe do cobiçoso Leôncio. Este se casa com Malvina que fica com Isaura. A infeliz escrava, para ver-se livre da perseguição do senhor, foge com o pai Miguel para Recife, onde passa a chamar-se Elvira. Lá, conhece Álvaro, rapaz de ótima formação. Reconhecida pelo vil Martinho, é conduzida à fazenda de Leôncio, no Estado do Rio. Álvaro, sabendo da grave situação de Leôncio, compra-lhe a fazenda. Liberta Isaura e casa-se com ela.

O SEMINARISTA

Eugênio e Margarida amavam-se desde crianças. Ele, extremamente sensível, abraça (por imposição da família) a carreira sacerdotal, dominado sempre mais pelo amor de Margarida. Quando volta, já neossacerdote, à terra natal, tem que atender Margarida moribunda e encomendar-lhe o cadáver. Ao dirigir-se depois para o altar, a fim de celebrar a Missa, Eugênio, totalmente transtornado, arranca as vestes sagradas, joga-se contra o altar e sai correndo. Enlouquecera.

6. FRÂNKLIN TÁVORA

(Baturité-CE, 1842 - Rio, 1888)

O mais modesto dos romancistas. Lutou tenazmente pela **criação da Literatura do Norte**, o que o torna um dos fundadores do nosso regionalismo.

OBRAS:

Cartas de Semprônio (crítica, contra José de Alencar, 1871), *Um Casamento no Arrabalde* (romance, 1869), *O Cabeleira* (romance, 1876).

O CABELEIRA

Narra a vida aventureira de José Gomes (o Cabeleira). A mãe Joana quer educá-lo no bom caminho. O pai Joaquim, no entanto, encaminha-o no crime. Somente Luisinha, que Cabeleira há muito amava, consegue regenerá-lo, mas ele é preso pela polícia.

O TEATRO ROMÂNTICO

O teatro romântico começa no Brasil em 1838, com a encenação da tragédia *Antônio José* de Gonçalves de Magalhães e da comédia *O Juiz de Paz na Roça* de Martins Pena.

Na altura de 1860, aparecem os dramas de casaca - "teatro de atualidade, de tese social e de análise psicológica".

Embora G. de Magalhães, Gonçalves Dias e outros tenham escrito para o teatro, foi Martins Pena quem melhor realizou o gênero teatral entre os românticos.

MARTINS PENA

(Rio de Janeiro -1815 - Lisboa - 1848)

Seguiu a carreira diplomática, mas realizou-se como comediógrafo. É o criador da comédia nacional com *O Juiz de Paz na Roça*.

Escreveu peças para o povo rir. Nelas, retrata com muita facilidade a vida social e doméstica da cidade e do campo da primeira metade do século XIX.

OBRAS:

O Juiz de Paz na Roça (1838), *Judas no Sábado de Aleluia* (1844), *O Noviço, Quem Casa Quer Casa* (1845), etc.

REPERCUSSÕES DO ROMANTISMO

O Romantismo é de tal forma importante para a nossa literatura que não poderíamos deixar de assinalar o que o caracteriza essencialmente em nossa terra e o que ficou de sua presença. Assim, cumpre apresentar que, ressaltada a permanência de suas características universais:

- ganhou aspectos peculiares, por força do

ambiente ao qual se acimatou;

- "ajustou-se à alma do povo, cujos anseios e qualidades sentiu e exprimiu". Não nos esqueçamos que nascemos como nação com aquele movimento e o novo estilo identificou-se com o nosso modo de ser;

- com ele, nasceu "o culto brasileiro da inspiração, da improvisação e da espontaneidade" como fontes de criação;

- marcou-se de um caráter social;

- traduziu-se numa forma peculiar de indianismo, ao casar a doutrina do "bom selvagem" de Rousseau com as tendências antiportuguesas. O sentimento nativista brasileiro fez do índio e sua civilização um símbolo de independência espiritual, política, social e literária;

- teve também significação na nossa literatura romântica o conhecido "mal do século", em poetas como Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu e romancistas como Macedo e Alencar, por exemplo;

- a busca de inspiração em elementos nacionais encontrou eco num Brasil recém-independente, em plena fase de afirmação de sua personalidade como nação;

- a procura de cor local característica "conduziu à compreensão da literatura popular, em que, para os românticos, residiria o caráter original da criatividade literária e de onde partiria o veio formador da literatura". Daí o interesse por "mitos e cosmogonias ameríndias"; daí a proliferação de estudos sobre o nosso folclore;

- o culto da natureza encontrou campo propício na exuberante paisagem nacional;

- os românticos realizaram "a criação dos gêneros literários com feitio brasileiro quer quanto ao tema quer quanto às marcas de estilo";

- com o Romantismo, criou-se a ficção brasileira, consolidou-se a poesia em nossa terra;

- os escritores românticos libertaram a língua falada no Brasil das normas clássicas dos escritores portugueses: preocupavam-se com uma língua nacional;

- com o movimento romântico constituiu-se, entre nós, a carreira literária "e a compreensão da figura do homem de letras na comunidade";

- também nos trouxe o movimento romântico "a melhoria e a ampliação do público" para o romance, a poesia e o teatro;

- foi, enfim, com o Romantismo que o Brasil ganhou literatura própria.

(*Estilos de Época na Literatura* - Domício Proença Filho)

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

1. Esquematize o “modelo” de romance romântico.

2. Modalidade de Romance - Exemplos

a) Folhetim:

b) Urbano:

c) Histórico:

d) Regionalista:

e) Indianista:

3. 1º Romance Romântico:

autor:

4. Quadro Sinóptico

Autores	Características	Obras
1. José de Alencar		
2. Manuel Antônio de Almeida		
3. Visconde de Taunay		
4. Bernardo Guimarães		
5. Frânklin Távora		
6. Martins Pena		

5. A que se deve a criação do gênero "Romance" no século XIX?

6. O romance classifica-se em:

a) _____

b) _____

c) _____

d) _____

7. Como José de Alencar apresenta o índio?

8. Como são vistos os heróis dos romances regionalistas alencarianos?

9. O que retratam os romances urbanos de José de Alencar?

10. Cite um exemplo de cada tipo de romance de José de Alencar:

11. Que classe social é sempre o tema dos romances urbanos ou de costumes?

12. O autor - fundador do sertanejismo -, Bernardo Guimarães, caracteriza em seus romances:

- a) as tradições e credices do povo nortista;
- b) temas tradicionais do sertanejo paulista;
- c) a vida simples e pacata dos sertanejos cariocas;
- d) temas tradicionais e populares das regiões rurais de Minas Gerais e Goiás;
- e) com propriedade, os temas do gaúcho.

13. A personagem central é Leonardo Pataca, "filho de uma pisadela e de um beliscão", circunstâncias em que seus pais se conheceram. Leonardo Pataca surge, assim, como primeiro herói malandro do nosso romance, ou melhor, o primeiro herói pícaro (termo espanhol). Sendo pobre e abandonado pelos pais, vive às custas do padrinho (Compadre) e se comporta endiabradamente, por exemplo, desaparecendo na procissão da Via-Sacra, sem dar satisfação. O herói (o menino) está sempre pronto à aventura, por isso, acompanha os ciganos. Depois, resolve o problema do padrinho com uma dose certa de esperteza. A referência é feita:

- a) a uma obra realista de Machado de Assis, chamada *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.
- b) a uma obra pré-romântica de Tomás Antônio Gonzaga, chamada *Marília de Dirceu*.
- c) a uma obra romântica de Joaquim Manuel de Macedo, chamada *A Moreninha*.
- d) a uma obra pré-realista de Manuel Antônio de Almeida, chamada *Memórias de um Sargento de Milícias*.
- e) a uma obra modernista de Mário de Andrade, chamada *Macunaíma*.

14. Sobre o romance romântico, assinale a alternativa incorreta:

- a) O sentimento amoroso deve ser sempre desinteressado e puro.
- b) A sociedade é apresentada como hipócrita.
- c) O personagem principal é sempre um herói, de ideais elevados; nunca idealizado.
- d) O bem sempre acaba triunfando.
- e) Em oposição aos clássicos, que preferiam retratar em suas obras natureza perfeita, os românticos procuravam mostrar paisagens naturais em toda a sua exuberância e magia.

15. O movimento romântico brasileiro é nacionalista por excelência; daí, a razão de incluir palavras indígenas em suas obras. O escritor brasileiro que mais se destacou nesse propósito foi:

- a) Gonçalves Dias;
- b) Machado de Assis;
- c) Bernardo Guimarães;
- d) José de Alencar;
- e) Joaquim Manuel de Macedo.

16. Assinale o item correto:

- a) Macedo, que explorou com muita felicidade a psicologia feminina, continua sendo um dos autores mais lidos hoje.
- b) São características do estilo de Alencar: a imaginação insuperável e a musicalidade, embora tenha fracassado ao introduzir tupinismos e brasileirismos na língua nacional.
- c) Manuel Antônio de Almeida, autor de um só livro, foi muito feliz ao retratar a burguesia carioca e apresentar as diabruras de Leonardo.
- d) Bernardo Guimarães registrou, em livro, a heroica retirada de uma coluna do Exército Brasileiro de Laguna ao rio Aquidauana.
- e) Em *Inocência*, o autor "descreve o amor proibido de uma jovem sertaneja, submetida às imposições paternas".

“ Pouco importa que os fatos sejam físicos ou morais; eles sempre têm as suas causas. Tanto existem causas para a ambição, a coragem, a veracidade, como para a digestão, o movimento muscular, e o calor animal. O vício e a virtude são produtos químicos como o açúcar e o vitríolo.”
(Taine)

1. CONTEXTO HISTÓRICO

A partir da segunda metade do século XIX, a concepção espiritualista de mundo que caracterizava o período romântico vai sendo substituída por uma visão mais científica e materialista, decorrente da importância dada à ciência, vista como único instrumento seguro para explicar a realidade. Para compreender a nova estética cultural, analisemos rapidamente o contexto histórico-cultural.

a) Sociedade:

Na Europa, a aristocracia feudal e a Igreja deixaram de desempenhar um papel orientador na vida política. A classe média, cuja maneira de viver nada tem em comum com a aristocracia tradicional, passa a ocupar o primeiro plano no cenário histórico. Mais tarde, classe média e operariado, cujos objetivos se confundiam, começam a separar-se. Dessa separação decorre a consciência do proletariado e seu esforço no sentido de se organizar. São essas condições que propiciam o Manifesto Comunista de 1848, em que Marx e Engels analisam a situação do proletariado e apontam soluções para os problemas detectados.

b) Economia:

O racionalismo econômico do período leva a uma industrialização cada vez mais intensa, com a consequente vitória do capitalismo. “O dinheiro é a grande força que domina toda a vida pública e privada, toda a força e todos os direitos passam a se

expressar através dele. Tudo, para ser compreendido, tem que se reduzir a um denominador comum: o dinheiro”. (Arnold Hauser)

c) Ciência:

O enorme progresso científico da época gerou a teoria de que todos os fenômenos aparentemente isolados, na verdade, pertenciam a uma única realidade material. É notável o desenvolvimento das ciências biológicas. A título de exemplo, citamos algumas descobertas do período: a utilização do éter na anestesia, a assepsia, a teoria microbiana das doenças, a descoberta dos micro-organismos responsáveis pelas sífilis, malária e tuberculose, a descrição dos hormônios e vitaminas.

Às anteriores, associam-se as buscas no campo da calorimetria, ótica, termodinâmica, telefonia, astronomia, eletricidade, eletromagnetismo, etc.

Identificam-se a pesquisa e o uso de novas fontes de energia, como o carvão, o petróleo e a eletricidade, o que propicia o desenvolvimento industrial, em especial, na metalurgia e nos ramos têxteis.

Paralelamente, acentua-se o interesse pela biologia e pela genética, que até os anos anteriores haviam permanecido limitadas pelas concepções dos antigos.

Assim, João Batista Lamarck (1744-1829) formula as leis da evolução natural, assegurando que a formação ou desaparecimento de órgãos, nos seres vivos, são condicionados pelo uso, e que as alterações ocorridas se integram ao patrimônio da espécie.

Fundamental é a referência ao **Darwinismo**, princípio estabelecido por Darwin, de que há uma comunhão de origem entre todos os seres vivos. É a teoria da evolução natural das espécies, que expõe uma **concepção biológica da vida**. Darwin publica, em 1859, *A Origem das Espécies* provocando uma verdadeira revolução no campo das ciências.

d) Filosofia:

• Positivismo

No campo da filosofia, o evento que se destaca é a publicação do *Curso de Filosofia Positiva*, ocorrido entre 1830 e 1842, e a do *Sistema de Política Positiva*, entre 1851 e 1854, ambos da autoria de **Augusto Comte** (1798 - 1857). Com essas obras, instaura-se um novo pensamento filosófico, que não destoa da mentalidade geral da época no que diz respeito à importância da natureza, da objetividade e do culto ao real. Segundo Comte, a humanidade está entrando, com o Positivismo, em um terceiro estágio de sua evolução - os dois primeiros haviam sido o teológico e o metafísico. Agora, **os fatos é que determinam o conhecimento**, o abstrato perdeu seu valor para o concreto; a observação e a experiência tornam-se regras básicas para o pensamento e para a atividade científica.

• Determinismo

Doutrina de **Taine**, que explica a obra de arte como produto de leis inflexíveis: **raça, meio e momento**. Fundamentado nos princípios positivistas, Taine leva, em 1864, as novas concepções para o domínio artístico, criando o determinismo literário, no prefácio de sua *História da Literatura Inglesa*.

Procura provar que a “personalidade” do homem é condicionada por três aspectos: a) **Hereditariedade** - a criança recebe caracteres do pai e da mãe; b) **Meio ambiente** - a criança vai aprendendo a se comportar em contato com outras pessoas; c) **Momento Histórico** - em cada época da história da humanidade a criança desenvolve-se e forma sua personalidade segundo as influências de então.

Quando o escritor realista se orientava por esse cientificismo, elaborava obras classificadas como naturalistas (um realismo mais científico).

Resta-nos, ainda, citar a forte atuação que as ideias filosóficas de Arthur Schopenhauer (1788 - 1860) exercem sobre o pensamento europeu do século XIX. Através de três obras: *Mundo como vontade e representação* (1819), *A autonomia da vontade* (1839) e *O Fundamento Moral* (1840), o filósofo alemão apresenta o homem condicionado a determinismos morais. Segundo suas ideias, “o mundo é a exteriorização de uma força cega, onde

viver significa sofrer. O homem é determinado pela dor e pelo sofrimento, e a conquista da alegria também advém de um esforço doloroso que logo destrói as ânsias e desejos humanos”.

Todas essas doutrinas contribuem para dar ao homem deste momento uma concepção materialista da vida. O subjetivismo cede lugar ao objetivismo; o interesse pelo passado, característico do Romantismo, é substituído pelo presente e pela noção de desenvolvimento e progresso.

e) Sociologia:

No domínio da sociologia, aparecem as teorias de Spencer, explicando a luta pela existência como uma crescente divergência entre as classes sociais. Em 1862, inicia seus trabalhos, formulando **O Evolucionismo**, levando os historiadores a interpretarem a história como resultante de movimentos sociais.

A ARTE

A arte vai revelar todas essas modificações, suplantando o idealismo do período romântico, expressando a concepção predominantemente materialista da vida, isenta de idealização e sentimentalismo. O povo torna-se tema da pintura, fato que representa uma tomada de posição política por parte dos pintores que seguem a nova estética. Para eles, verdade social e verdade artística se identificam, tornando-se a arte um meio de denúncia da ordem social vigente, um protesto contra a classe dominante.

O CONTEXTO BRASILEIRO

Com a morte de Castro Alves, o romantismo nacional se esgota e entra em franca decadência. Já em 1870, Sílvio Romero, crítico literário influenciado pelas novas ideias que varriam a Europa, passa o atestado de óbito à poesia romântica, acusando-a de “lirismo retumbante e indianismo decrépito”. O centro irradiador do novo espírito é Recife, onde pontifica a figura intelectual de Tobias Barreto, agitando desordenadamente as doutrinas científicas e sociológicas europeias. Além disso, a **Questão Coimbrã** (1865) que introduziu o Realismo em

Portugal, fora acompanhada com interesse no Brasil. Também a situação política brasileira instável e agitada (a partir de 1870 podemos constatar: a fundação do Clube Republicano, a Questão Religiosa, A Abolição, a Questão Militar, a República, etc.) contribuiu para que os escritores procurassem uma nova maneira de captar, refletir e interpretar a realidade.

Superando o eufórico nacionalismo, o Realismo significa, dentro da evolução da literatura brasileira, um movimento crítico que alarga as dimensões dessa literatura.

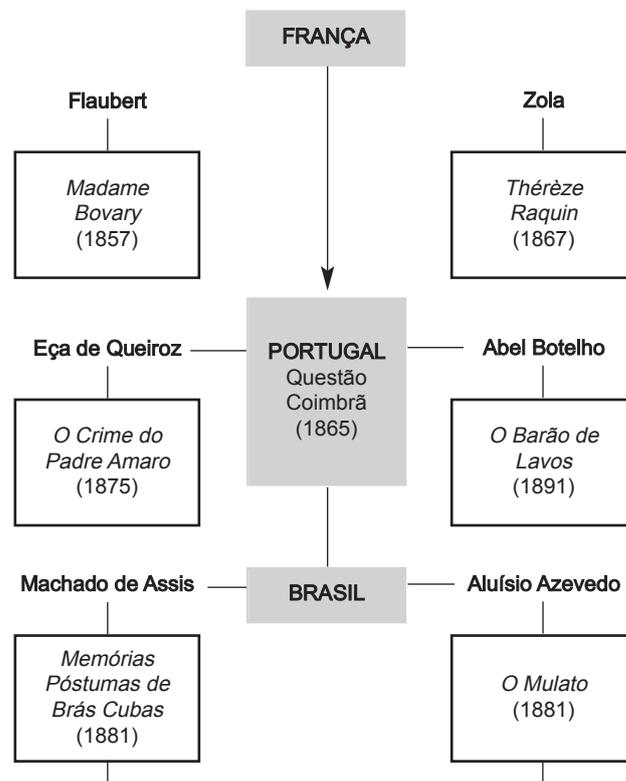
Segundo Afrânio Coutinho, o Realismo olhou para o mundo brasileiro, ensinou o escritor brasileiro a tratar esteticamente do material autóctone, não mais com o sentimentalismo romântico. É com ele que a literatura finca pé definitivamente no solo pátrio.

2. LITERATURA

O Realismo é de origem francesa. A obra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1857), que analisa impiedosamente a hipocrisia romântica e burguesa, foi o romance que o introduziu. Mais tarde, Emile Zola, com a obra *Thérèse Raquin* inaugura o Naturalismo, metamorfose avançada do Realismo.

No Brasil, há uma coincidência cronológica entre as duas correntes: Realismo e Naturalismo, pois sendo a França o centro irradiador, houve tempo, entre nós, para uma assimilação simultânea de ambos. Assim, o ano de **1881** marca a **introdução do Realismo e do Naturalismo brasileiros** com as obras: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis e *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, respectivamente.

Veja o gráfico explicativo da evolução das duas escolas. Observe as diferenças cronológicas entre Realismo e Naturalismo na Europa e a coincidência cronológica no Brasil.



CARACTERÍSTICAS DO REALISMO

1. OBJETIVIDADE

Para aproximar sua atitude à do cientista, o autor realista busca encarar os fatos com objetividade e impessoalidade (embora nem sempre consiga), não idealizando a realidade, mas buscando registrá-la, sem emitir julgamentos sobre os fatos ou personagens.

2. PERSONAGENS NÃO IDEALIZADAS

Para o artista realista, o homem é apenas uma peça na engrenagem do mundo. Em função disso, principalmente os escritores de tendência naturalista enfatizam comportamentos instintivos de personagens, comparando-os a animais.

O realista procura focar o homem comum, com todos os seus contrastes, sem idealizações.

3. PERSONAGEM CONDICIONADA AO MEIO FÍSICO E SOCIAL

É uma consequência de visão de mundo em que o homem não tem qualquer privilégio sobre os demais elementos. Assim, a personagem aparece condicionada a fatores naturais (temperamento, raça, clima) e fatores culturais (ambiente e

educação). Suas ações fundamentam-se em causas determinantes, ora de natureza biológica, ora de natureza social. Baseando as ações das personagens em razões científicas, plausíveis e lógicas, o escritor pretende eliminar os acasos e milagres, frequentes no Romantismo.

4. AMOR FISIOLÓGICO

Diferentemente dos românticos que viam no amor a solução de todas as coisas, o escritor realista apresenta o amor como ato predominantemente fisiológico. Há uma acentuada preferência pelo enfoque do adultério, encarado como causa da destruição familiar e da sociedade.

5. ESPAÇO URBANO/TEMPO CONTEMPORÂNEO

É nítida a preferência pelo espaço urbano, pois a burguesia fixou-se principalmente nas cidades e é aí que residem os elementos a serem combatidos, já que a obra literária é vista como instrumento de denúncia dos desequilíbrios sociais.

Há preocupação em retratar pessoas da época, encarando o presente histórico, os conflitos do homem da época, os problemas concretos, os dramas cotidianos.

6. NARRATIVA/LINGUAGEM

O processo narrativo obedece à lógica, eliminando acasos e milagres. Via de regra, o desenlace é previsível.

A linguagem é mais simples que a linguagem dos românticos. O detalhismo é característica, explicada pela intenção de retratar fielmente a realidade focalizada, o que torna a narrativa mais lenta.

DIFERENÇAS ENTRE REALISMO E NATURALISMO

O Naturalismo surge como um segmento do Realismo. Ambos se fundamentam nos mesmos princípios científicos, filosóficos e artísticos.

“O Realismo se tingirá de Naturalismo, no romance e no conto, sempre que fizer enredos e personagens submeterem-se ao destino cego das leis naturais que a ciência da época julgava ter codificado.” (A. Bosi)

Em função disso, a visão do mundo do naturalista é mais mecanicista, mais determinista, pois aceita o princípio segundo o qual só as leis da ciência são válidas. Como decorrência, o homem é condicionado por forças que determinam seu comportamento. Nos romances naturalistas, o comportamento das personagens resulta da liberação dos instintos, sob determinadas condições do meio. Por usar métodos científicos de observação e análise, a vida interior fica relegada a quase nada e todas as personagens naturalistas são muito semelhantes, uma vez que estão submetidas às mesmas leis.

Diferente disso, os dramas das personagens realistas têm origem moral ou são decorrentes de desequilíbrio social.

Observa-se no artista naturalista uma tendência a retratar temas ligados à patologia sexual ou social, aos aspectos mais repulsivos da vida e às camadas mais baixas da sociedade.

Em resumo:

Diferenças apresentadas:

REALISMO

- 1 - Pratica método de observação.
- 2 - Acumula documentos para dar impressão de vida real.
- 3 - Reproduz tanto a realidade interior como a exterior.
- 4 - Cria o romance documental.
- 5 - Às vezes, toma temas do passado.
- 6 - Tem preocupações sociais.

NATURALISMO

- 1 - Pratica método de experimentação.
- 2 - Imagina experiências que remetem a conclusões às quais só a observação não houvera podido chegar.
- 3 - Tem preocupações sociais.
- 4 - Pretende apoiar-se na ciência.
- 5 - Cria o romance experimental.
- 6 - Prefere o presente ou espreita o futuro, aplicando lei da herança.
- 7 - Alegra-se nos aspectos mais deploráveis e crus da realidade.

ASPECTOS EM COMUM:

- Ambos procuram retratar o real.
- Fundamentação filosófica idêntica: Positivismo e Determinismo.
- São ambos anticlericais, antirromânticos e antiburgueses.
- Querem retratar e educar a sociedade.

EXERCÍCIOS

1. Indique as principais diferenças entre o realista e o romântico, quanto às suas relações com o mundo.

2. Relacione as colunas:

- (1) românticos
(2) realistas

- () fantasia;
() observação;
() nacionalismo ufanista;
() cientificismo.

3. Qual das afirmações abaixo pode ser considerada correta quanto ao Realismo:

- () Apesar das intenções críticas, acabou por fazer a apologia dos valores burgueses e de suas instituições, como o casamento e a Igreja.
() Desenvolveu, principalmente, uma literatura voltada para os problemas rurais, mostrando como o progresso das cidades estava corrompendo a vida campestre.
() Procurou analisar, com mais objetividade e senso crítico, os problemas sociais, denunciando vícios e corrupção da burguesia.
() Libertando-se do excesso de sentimentalismo dos românticos, desenvolveu o romance nacionalista, exaltando o modo de vida da nova sociedade brasileira que estava surgindo.

4. Com relação ao Naturalismo:

- () Importa o presente.
() Prefere a experimentação à observação.
() Deseja fazer arte desinteressada.
() Reproduz a realidade interior.
() Idealiza os personagens.

5. Localize o Realismo e o Naturalismo no tempo e no espaço

6. Defina Realismo e Naturalismo.

7. Qual a razão dessas duas correntes aparecerem juntas no Brasil?

8. No contexto cultural que preparou a estética realista, qual a classe de pessoas que estava começando a se organizar?

9. Assinale a afirmativa correta com relação ao pensamento do final do século XIX.

- () O que mais importava na sociedade era o desenvolvimento da cultura, não o dinheiro.
() A ciência teve, também, grande desenvolvimento.
() Acreditavam na origem divina do homem.
() Não acreditavam no fatalismo.

10. Explique a teoria de Taine.

11. Em que consiste a teoria Evolucionista?

12. As manifestações artísticas do Realismo:

- () Usam muitos símbolos.
() Representam o real, sem idealização e sentimentalismo.
() Fazem da arte uma denúncia.
() Praticam arte pela arte.

13. Estabeleça a diferença entre Realismo e Naturalismo:

Personagem

Realista: _____

Naturalista: _____

Tema

Realista: _____

Naturalista: _____

Romance

Realista: _____

Naturalista: _____

14. O que os dois movimentos têm em comum?

15. Qual era a situação social do Brasil na época do aparecimento do Realismo e Naturalismo?

AUTORES E OBRAS DO PERÍODO

1. MACHADO DE ASSIS

(1839 - 1908)

“O ponto mais alto e mais equilibrado da prosa realista brasileira acha-se na ficção de Machado de Assis”. (Alfredo Bosi)

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu e morreu no Rio de Janeiro, que deixou apenas uma vez para umas férias em Friburgo.

Nascido em família humilde, começou vendendo os doces que a madrasta fazia. Tornou-se, depois, sacristão da Igreja de Lampadosa. Obteve, em seguida, o lugar de aprendiz de tipógrafo na Imprensa Nacional, dirigida, na época, por Manuel Antônio de Almeida, o autor de *Memórias de um Sargento de Milícias* (1845), um romance picaresco, quase realista, em pleno apogeu do Romantismo.

Casou-se em 1869 com Dona Carolina Augusta Xavier de Novaes, portuguesa recém-chegada ao Brasil, que o ajudou no aprimoramento da sua cultura, até então quase toda autodidata. Entrou, nessa época, para o serviço público e chegou ao cargo de Diretor Geral de Contabilidade do Ministério da Viação.

Fundou a **Academia Brasileira de Letras** (1897), da qual foi, por aclamação, o primeiro presidente.

Teve intensa atividade na imprensa, criando a crônica, de que se tornou um grande mestre.

É considerado um dos mais completos escritores brasileiros: poeta, contista, romancista, dramaturgo e crítico literário, além de jornalista.

Machado de Assis tem obras **românticas**, escritas até os seus quarenta anos (1879), e **realistas**, depois dessa data.

Os seus melhores romances, de mais profunda análise da alma humana, são os de fim de século: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899).

OBRAS:

1ª Fase

TEATRO: *Desencantos* (1861); *Teatro* (1863); *Quase Ministro* (1864).

POESIA: *Crisálidas* (1864); *Falenas* (1870); *Americanas* (1875).

CONTO: *Contos Fluminenses* (1870); *Histórias da Meia-Noite* (1873).

ROMANCE: *Ressurreição* (1872); *A Mão e a Luva* (1876); *Iaiá Garcia* (1878).

A primeira fase apresenta, entre outras, como principais características: soluções estéticas mais próximas do Romantismo; tênues traços de humor, mas desprovidos de pessimismo, de ceticismo e de ironia; o sentimentalismo supera as sugestões sensualistas e erotizantes.

2ª Fase

POESIA: *Poesias Completas* (1901).

CONTO: *Papéis Avulsos* (1882); *Histórias sem Data* (1884); *Várias Histórias* (1895).

ROMANCE: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881); *Quincas Borba* (1891); *Dom Casmurro* (1899); *Esaú e Jacó* (1904); *Memorial de Aires* (1908).

ENSAIOS, CRÔNICAS: *Páginas Recolhidas* (1899); *Relíquias da Casa Velha* (1906).

Na segunda fase, o autor:

- extirpa o “sentimentalismo” e o “moralismo superficial”;
- extingue a “fictícia unidade da pessoa humana”;
- despreza as “frases piegas” e “o receio de chocar preconceitos”;
- elimina “a concepção do predomínio do amor sobre todas as paixões”;
- afirma “a possibilidade de escrever um livro sem recorrer à natureza”;
- desdenha a “cor local”;
- introduz, “finalmente, entre nós, o humorismo”.

CARACTERÍSTICAS GERAIS DA OBRA MACHADIANA

1. PERSONAGENS

Preocupado em fixar a problemática do homem universal, Machado busca inspiração no homem comum e nas ações cotidianas. Por isso, seus romances não se prendem a seres extraordinários ou a ações espetaculares.

Penetrando na consciência da personagem, sondando-lhe o funcionamento, Machado focaliza impiedosa e penetrantemente a vaidade, as frivolidades, a hipocrisia, a ambição, a inveja, o adultério.

“... mas eu observei que a adulação das mulheres não é a mesma coisa que a dos homens. Esta orça pela servilidade; a outra confunde-se com a afeição. As formas graciosamente curvas, a palavra doce, a mesma fraqueza física dão à ação lisonjeira da mulher, uma cor local, um aspecto legítimo. Não importa idade do adulado; a mulher há de ter sempre para ele uns ares de mãe ou de irmã,

ou ainda de enfermeira...”

2. VISÃO DE MUNDO

Todo autor deixa transparecer, através de sua obra, sua visão do mundo, sua maneira particular de enxergar a realidade (entendendo realidade não só como os dados exteriores e materiais, mas também como os dados interiores e imateriais).

A frequência de determinados traços na obra de Machado permite ressaltar algumas das características que evidenciam sua maneira particular de ver o mundo.

a) Pessimismo

Alguns fatores são responsáveis pela visão pessimista que transparece na obra de Machado:

- A certeza de que o homem se deforma devido a um sistema social que o leva à hipocrisia, com a finalidade de ser aceito por uma opinião pública baseada em valores não essenciais à vida.

- A constatação de que o “tédio e a dor são os dois inimigos da felicidade humana”.

- A constatação de que a cada ser humano compete viver uma vida que ele não escolheu e cujo destino lhe escapa.

A estes três elementos acrescenta-se a certeza machadiana de que as causas, por mais nobres que sejam, ocultam sempre interesses impuros.

Seu pessimismo, no entanto, não apresenta um caráter angustiado nem desesperador. Antes se inclina à ironia, à aceitação da compensação relativa que a vida nos pode oferecer.

A passagem seguinte, retirada de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, apresenta uma visão de desencanto em relação ao homem:

“Cada edição da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes”.

Segue-se um fragmento narrativo, retirado do capítulo **Das Negativas**, em que podemos comprovar o negativismo da visão de mundo do autor:

“Este último capítulo é todo de negativas. Não

alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. (...) Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve minguagem nem sobra, e conseguintemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: - Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria”.

b) Humor

Em Machado, o humor tem uma função crítica ou demonstra pena da condição humana. No primeiro caso, torna-se ironia e, no segundo, esse humor nos leva, às vezes, a um misto de riso e piedade, mas sobretudo conduz o leitor a uma reflexão sobre a condição humana.

No exemplo a seguir, Machado desvaloriza, a partir da ironia, a prática da dedicatória, invertendo o seu caráter positivo de agradecimento:

“Ao verme
que
primeiro roeu as frias carnes
do meu cadáver
dedico
como saudosa lembrança
estas
memórias póstumas”.

Leia alguns trechos de obras de Machado de Assis que comprovam essas características:

“...Tu tens pressa de envelhecer e o livro anda devagar: tu amas a narração direta e nutrida, estilo regular e fluente e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita, à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...”

“...Perdão, mas este capítulo devia ser precedido de outro em que contasse um incidente, ocorrido poucas semanas antes, dois meses antes da partida de Sancha. Vou escrevê-lo; podia antepô-lo a este, antes de mandar o livro ao prelo, mas custa muito alterar o número das páginas: vai assim mesmo, depois a narração seguirá direita até o fim”.

3. PERSONAGEM X PAISAGEM

O foco de análise está profundamente centrado no homem, na penetração da intimidade dos personagens. Abafa todo interesse por elementos exteriores, ao contrário dos românticos, que estavam mais preocupados com a imagem exterior da “nacionalidade”, com a “cor local” - no caso, a pujança da paisagem, o vigor da natureza - e a tipicidade do elemento humano, do indígena, em especial.

4. TEMAS

Com o que se estudou, já está claro que o tema obsessivamente repetido na ficção machadiana é o homem, e que todos os demais elementos se conjugam para conduzir a ele. Mas sob que aspectos é encarado este homem?

A visão machadiana é amarga, pessimista, profundamente cética, uma vez que ele visualiza o ser humano como que preso em estreitos círculos - biológicos, morais, psicológicos que, numa pressão concêntrica, acabam esmagando qualquer valor positivo.

O tema da degenerescência ou da decomposição do homem é uma das tônicas do criador de Brás Cubas, o defunto-autor, que serve para exemplificar os três aspectos mais significativos que assume o tema:

- **a degenerescência biológica** - que se configura pela degradação por que passa o corpo do homem durante a vida, com suas doenças, velhice e morte;

- **a degenerescência moral** - que se manifesta na permanente acomodação entre as ações e as intenções que levam o personagem a agir, despistando seus interesses mais baixos ou justificando os próprios impulsos mediante raciocínios sutis e motivos nobres, mascarando permanentemente a ambição e as pequenas traições cotidianas;

- **a degenerescência psicológica** - que se explica sobretudo no desarranjo dos sentidos, nas situações de delírio, e que culmina com a loucura, um dos aspectos mais contraditórios ao longo da segunda fase.

CONCLUINDO

Independentemente do pessimismo e do

ceticismo que contaminam a visão do homem na obra machadiana, é ela extremamente significativa do ponto de vista de realização literária, na medida em que não só procura fornecer elementos para conhecimento da problemática humana, em seus pontos mais importantes, como ainda o faz mediante técnicas de narração que se mostram altamente elaboradas, numa linguagem que pode ser chamada de clássica, pelo rigor do emprego do vocabulário, pela fluência da sintaxe, pela riqueza de sugestões das figuras de que se utiliza o autor para criar climas extremamente significativos, linguística e esteticamente.

Do ponto de vista de sua classificação, conclui-se que Machado de Assis aproveita elementos do Romantismo, do Realismo e do Naturalismo, embora não se subordine a nenhuma destas estéticas. Cronologicamente, escreve durante a vigência do Realismo e do Naturalismo e por, razões didáticas, é geralmente enquadrado neste período.

EXERCÍCIO

Identifique as características de Machado de Assis, no texto:

“Cansado e aborrecido, entendi que não podia achar a felicidade em parte nenhuma; fui além: acreditei que ela não existia na terra, e preparei-me desde ontem para o grande mergulho na eternidade. Hoje, almocei, fumei um charuto e debrucei-me à janela. No fim de dez minutos, vi passar um homem bem trajado, fitando a miúdo os pés. Conheci-o de vista: era uma vítima dos grandes revezes, mas ia risonho, e contemplava os pés, digo mal, os sapatos. Estes eram novos, de verniz, muito bem talhados, e possivelmente cosidos a primor. Ele levantava os olhos para as janelas, para as pessoas, mas tornava-os aos sapatos, como por uma lei de atração, anterior e superior à vontade. Ia alegre, via-se-lhe no rosto a expressão de bem-aventurança. Evidentemente era feliz; e talvez, não tivesse almoçado; talvez mesmo não levasse um vintém no bolso. Mas ia feliz, e contemplava as botas.

A felicidade será um par de botas? Esse homem, tão esbofetado pela vida, achou finalmente o riso de fortuna. Nada vale nada. Nenhuma preocupação deste século, nenhum problema social ou moral, nem as tristezas de que termina, miséria ou guerra de classes, crises da arte e da política, nada vale, para ele, um par de botas. Ele fita-se, ele respira-as, ele reluz com elas, ele calca com elas o chão de um globo que lhe pertence. Daí o orgulho das atitudes, a rigidez dos passos, e um certo ar de tranquilidade olímpica... Sim, a felicidade é um par de botas.”

(Machado de Assis - *Histórias sem Data*)

A CARTOMANTE

HAMLET observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras.

- Ria, ria. Os homens são assim; não acreditam em nada. Pois saiba que fui, e que ela adivinhou o motivo da consulta, antes mesmo que eu lhe dissesse o que era. Apenas começou a botar as cartas, disse-me: “A senhora gosta de uma pessoa...” Confessei que sim, e então ela continuou a botar as cartas, combinou-as, e no fim declarou-me que eu tinha medo de que você me esquecesse, mas que não era verdade...

- Errou! Interrompeu Camilo, rindo.

- Não diga isso, Camilo. Se você soubesse como eu tenho andado, por sua causa. Você sabe; já lhe disse. Não ria de mim, não ria...

Camilo pegou-lhe nas mãos, e olhou para ela sério e fixo. Jurou que lhe queria muito, que os seus sustos pareciam de criança; em todo o caso, quando tivesse algum receio, a melhor cartomante era ele mesmo. Depois, repreendeu-a; disse-lhe que era imprudente andar por essas casas. Vilela podia sabê-lo, e depois...

- Qual saber! tive muita cautela, ao entrar na casa.

- Onde é a casa?

- Aqui perto, na Rua da Guarda Velha; não passava ninguém nessa ocasião. Descansa; eu não sou maluca.

Camilo riu outra vez:

- Tu crês deveras nessas coisas? perguntou-lhe.

Foi então que ela, sem saber que traduzia Hamlet em vulgar, disse-lhe que havia muita coisa misteriosa e verdadeira neste mundo. Se ele não

acreditava, paciência; mas o certo é que a cartomante adivinhara tudo. Que mais? A prova é que ela agora estava tranquila e satisfeita.

Cuido que ele ia falar, mas reprimiu-se. Não queria arrancar-lhe as ilusões. Também ele, em criança, e ainda depois, foi supersticioso, teve um arsenal inteiro de credices, que a mãe lhe inculcou e que aos vinte anos desapareceram. No dia em que deixou cair toda essa vegetação parasita, e ficou só o tronco da religião, ele, como tivesse recebido da mãe ambos os ensinamentos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação total. Camilo não acreditava em nada. Por quê? Não poderia dizê-lo, não possuía um só argumento; limitava-se a negar tudo. E digo mal, porque negar é ainda afirmar, e ele não formulava a incredulidade; diante do mistério, contentou-se em levantar os ombros, e foi andando.

Separaram-se contentes, ele ainda mais que ela. Rita estava certa de ser amada; Camilo, não só o estava, mas via-a estremecer e arriscar-se por ele, correr às cartomantes, e, por mais que a repreendesse, não podia deixar de sentir-se lisonjeado. A casa do encontro era na antiga rua dos Barbonos, onde morava uma comprovinciana de Rita. Esta desceu pela Rua das Mangueiras, na direção de Botafogo, onde residia; Camilo desceu pela da Guarda Velha, olhando de passagem para a casa da cartomante.

Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura e nenhuma explicação das origens. Vamos a ela. Os dois primeiros eram amigos de infância. Vilela seguiu a carreira de magistrado. Camilo entrou no funcionalismo, contra a vontade do pai, que queria vê-lo médico; mas o pai morreu, e Camilo preferiu não ser nada, até que a mãe lhe arranhou um emprego público. No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta; abandonou a magistratura e veio abrir banca de advogado. Camilo arranhou-lhe casa para os lados de Botafogo, e foi a bordo recebê-lo.

- É o senhor? exclamou Rita, estendendo-lhe a mão. Não imagina como meu marido é seu amigo; falava sempre do senhor.

Camilo e Vilela olharam-se com ternura. Eram amigos de verdade. Depois, Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa. Era

um pouco mais velha que ambos: contava trinta anos, Vilela vinte e nove e Camilo vinte e seis. Entretanto, o porte grave de Vilela fazia-o parecer mais velho que a mulher, enquanto Camilo era um ingênuo na vida moral e prática. Faltava-lhe tanto a ação do tempo, como os óculos de cristal, que a natureza põe no berço de alguns para adiantar os anos. Nem experiência, nem intuição.

Uniram-se os três. Convivência trouxe intimidade. Pouco depois morreu a mãe de Camilo, e nesse desastre, que o foi, os dois mostraram-se grandes amigos dele. Vilela cuidou do enterro, dos sufrágios e do inventário; Rita tratou especialmente do coração, e ninguém o fazia melhor.

Como daí chegaram ao amor, não o soube ele nunca. A verdade é que gostava de passar as horas ao lado dela; era a sua enfermeira moral, quase uma irmã, mas principalmente era mulher e bonita. *Odor di femina*: eis o que ele aspirava nela, e em volta dela, para incorporá-lo em si próprio. Liam os mesmos livros, iam juntos a teatros e passeios. Camilo ensinou-lhe as damas e o xadrez e jogavam às noites; — ela mal, — ele, para lhe ser agradável, pouco menos mal. Até aí as cousas. Agora a ação da pessoa, os olhos teimosos de Rita, que procuravam muita vez os dele, que os consultavam antes de o fazer ao marido, as mãos frias, as atitudes insólitas. Um dia, fazendo ele anos, recebeu de Vilela uma rica bengala de presente, e de Rita apenas um cartão com um vulgar cumprimento a lápis, e foi então que ele pôde ler no próprio coração; não conseguia arrancar os olhos do bilhete. Palavras vulgares; mas há vulgaridades sublimes, ou, pelo menos, deleitosas. A velha caleça de praça, em que pela primeira vez passeaste com a mulher amada, fechadinhos ambos, vale o carro de Apolo. Assim é o homem, assim são as cousas que o cercam.

Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura; mas a batalha foi curta e a vitória delirante. Adeus, escrúpulos! Não tardou que o sapato se acomodasse ao pé, e aí foram ambos, estrada fora, braços dados, pisando folgadoamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que algumas saudades, quando

estavam ausentes um do outro. A confiança e estima de Vilela continuavam a ser as mesmas.

Um dia, porém, recebeu Camilo uma carta anônima, que lhe chamava imoral e pérfido, e dizia que a aventura era sabida de todos. Camilo teve medo, e, para desviar as suspeitas, começou a rarear as visitas à casa de Vilela. Este notou-lhe as ausências. Camilo respondeu que o motivo era uma paixão frívola de rapaz. Candura gerou astúcia. As ausências prolongaram-se, e as visitas cessaram inteiramente. Pode ser que entrasse também nisso um pouco de amor-próprio, uma intenção de diminuir os obséquios do marido, para tornar menos dura a aleivosia do ato.

Foi por esse tempo que Rita, desconfiada e medrosa, correu à cartomante para consultá-la sobre a verdadeira causa do procedimento de Camilo. Vimos que a cartomante restituiu-lhe a confiança, e que o rapaz repreendeu-a por ter feito o que fez. Correram ainda algumas semanas. Camilo recebeu mais duas ou três cartas anônimas, tão apaixonadas, que não podiam ser advertência da virtude, mas despeito de algum pretendente; tal foi a opinião de Rita, que, por outras palavras mal compostas, formulou este pensamento: — a virtude é preguiçosa e avara, não gasta tempo nem papel; só o interesse é ativo e pródigo.

Nem por isso Camilo ficou mais sossegado; temia que o anônimo fosse ter com Vilela, e a catástrofe viria então sem remédio. Rita concordou que era possível.

- Bem, disse ela; eu levo os sobrescritos para comparar a letra com a das cartas que lá aparecerem; se alguma for igual, guardo-a e rasgo-a...

Nenhuma apareceu; mas daí a algum tempo Vilela começou a mostrar-se sombrio, falando pouco, como desconfiado. Rita deu-se pressa em dizê-lo ao outro, e sobre isso deliberaram. A opinião dela é que Camilo devia tornar à casa deles, tatear o marido, e pode ser até que lhe ouvisse a confidência de algum negócio particular. Camilo divergia; aparecer depois de tantos meses era confirmar a suspeita ou denúncia. Mais valia acautelarem-se, sacrificando-se por algumas semanas. Combinaram os meios de se corresponderem, em caso de necessidade, e separaram-se com lágrimas.

No dia seguinte, estando na repartição, recebeu Camilo este bilhete de Vilela: “Vem já, já, à

nossa casa; preciso falar-te sem demora.” Era mais de meio-dia. Camilo saiu logo; na rua, advertiu que teria sido mais natural chamá-lo ao escritório; por que em casa? Tudo indicava matéria especial, e a letra, fosse realidade ou ilusão, afigurou-se-lhe trêmula. Ele combinou todas essas cousas com a notícia da véspera.

- Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora, - repetia ele com os olhos no papel.

Imaginariamente, viu a ponta da orelha de um drama, Rita subjugada e lacrimosa, Vilela indignado, pegando na pena e escrevendo o bilhete, certo de que ele acudiria, e esperando-o para matá-lo. Camilo estremeceu, tinha medo: depois sorriu amarelo, e em todo caso repugnava-lhe a ideia de recuar, e foi andando. De caminho, lembrou-se de ir a casa; podia achar algum recado de Rita, que lhe explicasse tudo. Não achou nada, nem ninguém. Voltou à rua, e a ideia de estarem descobertos parecia-lhe cada vez mais verossímil; era natural uma denúncia anônima, até da própria pessoa que o ameaçara antes; podia ser que Vilela conhecesse agora tudo. A mesma suspensão das suas visitas, sem motivo aparente, apenas com um pretexto fútil, viria confirmar o resto.

Camilo ia andando inquieto e nervoso. Não relia o bilhete, mas as palavras estavam decoradas, diante dos olhos, fixas; ou então, - o que era ainda pior, - eram-lhe murmuradas ao ouvido, com a própria voz de Vilela. “Vem já, já à nossa casa; preciso falar-te sem demora”. Ditas, assim, pela voz do outro, tinham um tom de mistério e ameaça. Vem, já, já, para quê? Era perto de uma hora da tarde. A comoção crescia de minuto a minuto. Tanto imaginou o que se iria passar, que chegou a crê-lo e vê-lo. Positivamente, tinha medo. Entrou a cogitar em ir armado, considerando que, se nada houvesse, nada perdia, e a precaução era útil. Logo depois rejeitava a ideia, vexado de si mesmo, e seguia, picando o passo, na direção do Largo da Carioca, para entrar num tálburi. Chegou, entrou e mandou seguir a trote largo.

“Quanto antes, melhor, pensou ele; não posso estar assim...”

Mas o mesmo trote do cavalo veio agravar-lhe a comoção. O tempo voava, e ele não tardaria a entestar com o perigo. Quase no fim da Rua da Guarda Velha, o tálburi teve de parar; a rua estava atravancada com uma carroça, que caíra. Camilo,

em si mesmo, estimou o obstáculo, e esperou. No fim de cinco minutos, reparou que ao lado, à esquerda, ao pé do tálburi, ficava a casa da cartomante, a quem Rita consultara uma vez, e nunca ele desejou tanto crer na lição das cartas. Olhou, viu as janelas fechadas, quando todas as outras estavam abertas e peçadas de curiosos do incidente da rua. Dir-se-ia a morada do indiferente Destino.

Camilo reclinou-se no tálburi, para não ver nada. A agitação dele era grande, extraordinária, e do fundo das camadas morais emergiam alguns fantasmas de outro tempo, as velhas crenças, as superstições antigas. O cocheiro propôs-lhe voltar a primeira travessa, e ir por outro caminho; ele respondeu que não, que esperasse. E inclinava-se para fitar a casa... Depois fez um gesto incrédulo: era a ideia de ouvir a cartomante, que lhe passava ao longe, muito longe, com vastas asas cinzentas; desapareceu, reapareceu, e tornou a esvaír-se no cérebro; mas daí a pouco moveu outra vez as asas, mais perto, fazendo uns giros concêntricos... Na rua, gritavam os homens, safando a carroça:

- Anda! agora! empurra! vá! vá!

Daí a pouco estaria removido o obstáculo. Camilo fechava os olhos, pensava em outras cousas; mas a voz do marido sussurrava-lhe às orelhas as palavras da carta: "Vem já, já..." E ele via as contorções do drama e tremia. A casa olhava para ele. As pernas queriam descer e entrar... Camilo achou-se diante de um longo véu opaco... pensou rapidamente no inexplicável de tantas cousas. A voz da mãe repetia-lhe uma porção de casos extraordinários; e a mesma frase do príncipe de Dinamarca reboava-lhe dentro: "Há mais cousas no céu e na terra do que sonha a filosofia..." Que perdia ele, se...?

Deu por si na calçada, ao pé da porta; disse ao cocheiro que esperasse, e rápido enfiou pelo corredor, e subiu a escada. A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o corrimão pegajoso; mas ele não viu nem sentiu nada. Trepou e bateu. Não aparecendo ninguém, teve ideia de descer; mas era tarde, a curiosidade fustigava-lhe o sangue, as fontes latejavam-lhe; ele tornou a bater uma, duas, três pancadas. Veio uma mulher; era a cartomante. Camilo disse que ia consultá-la, ela fê-lo entrar. Dali subiram ao sótão, por uma escada ainda pior que a primeira e mais escura. Em cima, havia uma salinha,

mal alumada por uma janela, que dava para o telhado dos fundos. Velhos trastes, paredes sombrias, um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruíra o prestígio.

A cartomante fê-lo sentar diante da mesa, e sentou-se do lado oposto, com as costas para a janela, de maneira que a pouca luz de fora batia em cheio no rosto de Camilo. Abriu uma gaveta e tirou um baralho de cartas compridas e enxovalhadas. Enquanto as baralhava, rapidamente, olhava para ele, não de rosto, mas por baixo dos olhos. Era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos sonsos e agudos. Voltou três cartas sobre a mesa, e disse-lhe:

- Vejamos primeiro o que é que o traz aqui. O senhor tem um grande susto...

Camilo, maravilhado, fez um gesto afirmativo.

- E quer saber, continuou ela, se lhe acontecerá alguma coisa ou não...

- A mim e a ela, explicou vivamente ele.

A cartomante não sorriu; disse-lhe só que esperasse. Rápido pegou outra vez as cartas e baralhou-as, com os longos dedos finos, de unhas descuradas; baralhou-as bem, transpôs os maços, uma, duas, três vezes; depois começou a estendê-las. Camilo tinha os olhos nela, curioso e ansioso.

- As cartas dizem-me...

Camilo inclinou-se para beber uma a uma as palavras. Então ela declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo. Não obstante, era indispensável muita cautela; ferviam invejas e despeitos. Falou-lhe do amor que os ligava, da beleza de Rita... Camilo estava deslumbrado. A cartomante acabou, recolheu as cartas e fechou-as na gaveta.

- A senhora restituiu-me a paz ao espírito, disse ele estendendo a mão por cima da mesa e apertando a da cartomante.

Esta levantou-se, rindo.

- Vá, disse ela; vá, *ragazzo innamorato*...

E de pé, com o dedo indicador, tocou-lhe na testa. Camilo estremeceu, como se fosse a mão da própria sibila, e levantou-se também. A cartomante foi à cômoda, sobre a qual estava um prato com passas, tirou um cacho destas, começou a despencá-las e comê-las, mostrando duas fileiras de dentes que desmentiam as unhas. Nessa mesma ação comum, a mulher tinha um ar particular.

Camilo, ansioso por sair, não sabia como pagasse; ignorava o preço.

- Passas custam dinheiro, disse ele afinal, tirando a carteira. Quantas quer mandar buscar?

- Pergunte ao seu coração, respondeu ela.

Camilo tirou uma nota de dez mil-réis, e deu-lha. Os olhos da cartomante fuzilaram. O preço usual era dois mil-réis.

- Vejo bem que o senhor gosta muito dela... E faz bem; ela gosta muito do senhor. Vá, vá tranquilo. Olhe a escada, é escura; ponha o chapéu...

A cartomante tinha já guardado a nota na algibeira, e descia com ele, falando, com um leve sotaque. Camilo despediu-se dela embaixo, e desceu a escada que levava à rua, enquanto a cartomante alegre com a paga, tornava acima, cantarolando uma barcarola. Camilo achou o tálburi esperando; a rua estava livre. Entrou e seguiu a trote largo.

Tudo lhe parecia agora melhor, as outras cousas traziam outro aspecto, o céu estava límpido e as caras joviais. Chegou a rir dos seus receios, que chamou pueris; recordou os termos da carta de Vilela e reconheceu que eram íntimos e familiares. Onde é que ele lhe descobrira a ameaça? Advertiu também que eram urgentes, e que fizera mal em demorar-se tanto; podia ser algum negócio grave e gravíssimo.

- Vamos, vamos depressa, repetia ele ao cocheiro.

E consigo, para explicar a demora ao amigo, engenhou qualquer cousa; parece que formou também o plano de aproveitar o incidente para tornar à antiga assiduidade... De volta com os planos, reboavam-lhe na alma as palavras da cartomante. Em verdade, ela adivinhara o objeto da consulta, o estado dele, a existência de um terceiro; por que não adivinharia o resto? O presente que se ignora vale o futuro. Era assim, lentas e contínuas, que as velhas crenças do rapaz iam tornando ao de cima, e o mistério empolgava-o com as unhas de ferro. Às vezes queria rir, e ria de si mesmo, algo vexado; mas a mulher, as cartas, as palavras secas e afirmativas, a exortação: — Vá, vá, *ragazzo innamorato*; e no fim, ao longe, a barcarola da despedida, lenta e graciosa, tais eram os elementos recentes, que formavam, com os antigos, uma fé nova e vivaz.

A verdade é que o coração ia alegre e impaciente, pensando nas horas felizes de outrora e nas que haviam de vir. Ao passar pela Glória, Camilo

olhou para o mar, estendeu os olhos para fora, até onde a água e o céu dão um abraço infinito, e teve assim uma sensação do futuro, longo, longo, interminável.

Daí a pouco chegou à casa de Vilela. Apeou-se, empurrou a porta de ferro do jardim e entrou. A casa estava silenciosa. Subiu os seis degraus de pedra, e mal teve tempo de bater, a porta abriu-se, e apareceu-lhe Vilela.

- Desculpa, não pude vir mais cedo; que há?

Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: - ao fundo sobre o canapé, estava Rita morta e ensanguentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão.

3. ALUÍSIO AZEVEDO (1857 - 1913)

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo nasceu em São Luís, Maranhão, em 1857. Depois de seus primeiros estudos, dedicou-se ao comércio, como caixeiro. Com quatorze anos, estudou pintura no Liceu Maranhense, mas não concretizou seus objetivos neste campo artístico. Iniciou na imprensa como caricaturista de “*O Figaro*” e, em 1878, foi obrigado a voltar a São Luís devido à morte do pai. Nessa época, publicou o romance *Uma lágrima de Mulher*, ainda de inspiração romântica. As leituras de Zola e Eça mostraram-lhe um novo caminho. Em 1881, publicou, então, *O Mulato*, com o qual inaugurou o Naturalismo na literatura brasileira. O romance provocou violenta reação na sociedade

maranhense, coagindo-o a retornar ao Rio de Janeiro. Dessa fase em diante, dedicou-se à literatura e à imprensa, publicando romances, escrevendo folhetins e contos na imprensa. Aprovado em concurso, foi nomeado para o cargo de vice-cônsul em Vigo (Espanha). Fora do Brasil, abandonou a carreira de escritor, deixando apenas um livro como registro de suas viagens pelo Oriente. Faleceu em Buenos Aires, em 1913.

Na carreira literária de Aluísio Azevedo, distinguimos duas fases: a composição de obras para imprensa, com o intuito de se sustentar na vida modesta e sem recursos, e a produção de verdadeiras obras-primas em que se encontram os romances de intenção artística, quando adere ao espírito naturalista e passa a analisar o comportamento da sociedade burguesa.

À linha folhetinesca pertencem: *Memórias de um Condenado*, publicado posteriormente com o título de *A Condessa Vésper*, *Mistérios da Tijuca*, (reeditado com o nome de *Girândola dos Amores*), *Filomena Borges*, *O Esqueleto* e *A Mortalha de Alzira*. São livros de feição romântica, escritos para satisfazer às solicitações do jornal.

À linha artística filiam-se *O Mulato*, *Casa de Pensão*, *O Coruja*, *O Homem*, *O Cortiço* e *O Livro de Uma Sogra*.

Aluísio Azevedo - disse Valentim Magalhães - "é no Brasil talvez o único escritor que ganha o pão exclusivamente à custa de sua pena, mas note-se que apenas ganha o pão: as letras no Brasil ainda não dão para a manteiga".

"Aluísio Azevedo foi um dos raros romancistas de massas na literatura brasileira". (Lúcia Miguel Pereira)

Os romances do autor são teses que objetivam provar determinadas concepções consideradas científicas no século XIX. A seguir temos exemplos em que o autor se utiliza de situações vividas pelos personagens para afirmar certas teses sobre a determinação sociobiológica do comportamento do homem:

"E não se lembrava, o imprudente, de que o amor de pai é bem contrário ao amor de filho; não se lembrava de que aquele nasce e subsiste por si e que este precisa ser criado; que aquele é um princípio e que este é uma consequência; que um

vem de dentro para fora e que o outro vem de fora para dentro. Não se lembrava, o infeliz, de que o primeiro existirá fatalmente, por uma lei indefectível da natureza; ao passo que o segundo só aparecerá se lhe derem elementos de vida".

(*Casa de Pensão*)

(...) "mas desde que Jerônimo propendeu para ela, fascinando-a com a sua tranqüila seriedade de animal bom e forte, o sangue da mestiça reclamou os seus direitos de apuração, e Rita preferiu no europeu o macho de raça superior. O cavouqueiro, pelo seu lado, cedendo às imposições mesológicas, enfarava a esposa, sua congênere, e queria a mulata, porque a mulata era o prazer, era a volúpia, era o fruto dourado e acre destes sertões americanos, onde a alma de Jerônimo aprendeu lascívia de macaco e onde seu corpo porejou o cheiro sensual dos bodes."

(*O Cortiço*)

Neste último fragmento, temos uma descrição bastante objetiva do suicídio de Bertoleza. Atente-se para a ausência de sentimentalismo e para a animalização da personagem:

"Os policiais, vendo que ela não se despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado.

E depois emborcou para a frente, rugindo e esfocinando moribunda numa lameira de sangue."

(*O Cortiço*)

CARACTERÍSTICAS DE SUA OBRA:

Os diálogos são vivos e naturais. As descrições minuciosas e precisas. O romancista não se preocupa em criar tipos que permaneçam, pela sua originalidade e pela personalidade identificadora e singular. Sua ocupação artística reside em verificar o comportamento social dos seres que cria. Melhor ainda: quer sondar até que ponto o social é capaz de determinar a vida individual do ser humano, como

ocorre com os inúmeros portugueses que pululam no livro, todos aos poucos se condicionando ao clima, ao meio tropical brasileiro, perdendo suas qualidades sóbrias e modestas para caírem vítimas do sensualismo tropical e da malandragem coletiva que domina a todos. O que seus personagens possuem de interior é revelado no retrato superficial e ligeiro, na reiteração dos gestos e na repetição dos mesmos tiques e cacoetes: uso de determinadas palavras, modo de andar, jeito de se vestir, movimento do corpo, das mãos, dos olhos. Sua preferência é pelo cotidiano, pelo comum a todos, pela visão inteiriça e total da sociedade, ou melhor, dos aspectos sórdidos e negativos da sociedade. Por isso, sua linguagem tem que ser clara, simples, direta e correta, além de viva, palpitante e incisiva.

O Cortiço é sua obra-prima. Alúcio se preocupa, acima de tudo, em mostrar o procedimento da coletividade. O protagonista do romance é o ambiente do cortiço, com toda a movimentação de seus personagens.

Enredo:

João Romão, empregado dum vendeiro, consegue comprar a venda do patrão, depois de muito economizar. Constrói, então, um conjunto de casinhas, que formam o “O Cortiço São Romão”. Amiga-se com Bertoleza, a escrava que se submete a todas as privações para servir a ele, que considera seu senhor. O cortiço progride, desenvolve-se e expande-se através dos dramas, vícios e paixões de seus habitantes. Quando fica rico, João Romão, para ascender socialmente, vai casar-se com Zulmira, filha de um aristocrata, vizinho de suas propriedades. Bertoleza suicida-se.

A grande preocupação do autor é apresentar e analisar os mais variados tipos humanos que constituem o pequeno mundo do cortiço: Leandra (a machona), Jerônimo (o cavouqueiro português), Firmo (o capoeira), Libório (o velho interesseiro), Pombinha (a moça transformada em meretriz).

Alúcio Azevedo é, pois, o romancista social. Em *O Mulato*, retrata a vida da província, apresentando contundente crítica ao preconceito de cor; em *Casa de Pensão*, espelha a cidade do Rio de Janeiro, espaço característico de sua ficção.

4. RAUL POMPEIA (1863 - 1895)

O Ateneu é a obra-prima.

CARACTERÍSTICAS:

A obra *O Ateneu* compõe-se de uma série de episódios e reflexões sobre a vida de internato (o relacionamento entre os adolescentes, o ensino, os professores, as efemérides), apresentados pelo narrador memorialista (Sérgio).

No fragmento que segue, percebe-se a crítica social à instituição escolar, prática recorrente na estética realista que põe em xeque todos os valores sociais. Aqui a escola, em vez de templo do saber, apenas reflete o social em que predomina a lei do mais forte.

“Isto é uma multidão, é preciso força dos cotovelos para romper. Não sou criança, nem idiota; vivo só e vejo de longe; mas vejo. Não pode imaginar. Os gênios fazem aqui dois sexos, como se fosse uma escola mista. Os rapazes tímidos, ingênuos, sem sangue, são brandamente impelidos para o sexo da fraqueza; são dominados, festejados, pervertidos como meninas ao desamparo. Quando, em segredo dos pais, pensam que o colégio é a melhor das vidas, com o acolhimento dos mais velhos, entre brejeiro e afetuoso, estão perdidos... Faça-se homem, meu amigo! Comece por não admitir protetores”.

A obra apresenta traços impressionistas, ou seja, o autor não retrata a realidade diretamente, mas a impressão que ela produz.

Poderemos verificar a presença do Impressionismo no exemplo abaixo, no qual se revela a impressão que o autor guardou do diretor da escola (Aristarco):

“... mas o retrato que me ficou para sempre do meu diretor, foi aquele - o belo bigode branco, o queixo barbeado, o olhar perdido nas trevas, fotografia estática, na aventura de um raio elétrico”.

4. JÚLIO CÉSAR RIBEIRO (1845 - 1890)

Filho de pai norte-americano, dedicou-se ao jornalismo e ao ensino. Era franco abolicionista e, em seu jornal, em Sorocaba, eram proibidos anúncios sobre escravos fugidos. Bateu-se pelos ideais republicanos. Foi também filósofo.

OBRAS:

ROMANCES: *O Padre Belchior de Pontes* (1876 - 77)

A Carne (1888)

DIVERSOS: *Cartas Sertanejas* (1885)

Gramática Portuguesa (1881)

Procelárias (trabalhos em periódicos)

CARACTERÍSTICAS:

Era intransigente nas suas opiniões: polêmico por natureza, revidou as críticas feitas a seu livro *A Carne* pelo Padre Sena Freitas, com uma verdadeira enxurrada de insultos.

Esses artigos fazem parte de *Procelárias*. O romance *A Carne* foi recebido com pedradas e, nas épocas posteriores, continuou a sofrer críticas. É um dos livros mais reeditados no Brasil e sempre esgotado, merecendo inclusive uma edição cinematográfica.

5. ADOLFO FERREIRA CAMINHA (1867 - 1897)

Adepto da República, amigo da liberdade, escreveu artigo protestando contra os castigos corporais a bordo dos navios de guerra.

OBRAS:

A Normalista (1893)

Bom Crioulo (1895)

Tentação (1896)

CARACTERÍSTICAS:

Em *o Bom Crioulo*, versa com minúcias, por vezes repugnantes, sobre o homossexualismo, ao mesmo tempo em que condena os castigos aplicados aos negros, alusão clara aos castigos corporais em voga na marinha.

Em *A Normalista*, ridiculariza o provincianismo tacanho, e, em *Tentação*, numa espécie de arrepen-

dimento, exalta a boa moral da província contra a corrupção reinante nos grandes centros.

É possuidor de um estilo muito preciso e inflamado quando caricatura seus inimigos ou descreve cenas abomináveis.

No fragmento que segue, veem-se passagens bem naturalistas, enfatizando a tese do determinismo biológico. A personagem, desprovida de razão, é dominada pelo instinto sexual, animalizando-se:

“Seu instinto de mulher nova acordara agora obscurecendo-lhe todas as outras faculdades, ao cheiro almiscarado que transudava dos sovacos de João da Mata. Coisa extraordinária! aquele fartum de suor e sarro de cachimbo produzia-lhe um efeito singular nos sentidos, como uma mistura de essências sutis e deliciosas, desconsertando-lhe as ideias. Uma coisa impelia-a para o padrinho, sem que ela compreendesse exatamente essa força oculta e misteriosa”.

(*A Normalista*)

EXERCÍCIOS

1. Cite três fatores que influíram no aparecimento do Realismo.

2. O Realismo foi inaugurado na França, em 1857, por Flaubert e a obra:

3. No Brasil, o Realismo iniciou-se em 1881, com a obra:

4. Cite cinco características realistas:

5. Como podemos caracterizar o romance realista?

6. Quais os três elementos a que Taine condicionava a obra literária?

7. A obra que inaugurou o Naturalismo no Brasil foi _____ de Aluísio Azevedo, em _____, mas sua obra-prima foi:

8. Por que o romance naturalista recebe o nome de experimental?

9. Cite cinco características naturalistas.

10. Destaque as características que diferenciam Realismo do Naturalismo:

Nas questões a seguir, assinale a resposta certa:

11. De origem humílima (filho de um mulato e de uma lavadeira portuguesa dos Açores), tornou-se um dos maiores escritores brasileiros. Sua obra é polimórfica: abrange a poesia, o conto, o romance, a crônica, o teatro e o ensaio.

Estes breves dados bibliográficos correspondem a:

- a) José de Alencar;
- b) Machado de Assis;
- c) Mário de Andrade;
- d) Monteiro Lobato;
- e) Érico Veríssimo.

12. São constantes no romance machadiano:

- a) o humor fino, a preferência pela psicologia feminina, o pessimismo, o tom filosófico.
- b) a ironia, a preferência pela psicologia masculina, a revolta, os capítulos curtos.
- c) o senso de proporção, o vocabulário preciso, a crença na bondade humana, a sátira.
- d) o humor fino, a preferência pela psicologia masculina, o pessimismo, o tom filosófico.
- e) a ironia, o senso de proporção, preferência pela psicologia feminina, os capítulos curtos, a sátira.

13. Machado de Assis, na sua obra de ficção narrativa:

- a) começou romântico e como tal se manteve na idealização com que descreve as personagens de suas obras.
- b) condenou o Romantismo e introduziu no Brasil o Realismo, que só trocou pelo Naturalismo.

c) centrou suas críticas na sociedade de sua época; por isso está ultrapassado: o homem moderno não pode ver-se em suas personagens.

d) investigou em profundidade o homem universal, nas personagens cotidianas, indo além da crítica à sociedade.

e) norteou-se pelos princípios do Naturalismo, ressaltando sempre os fatores biológicos do comportamento humano.

14. Pode-se dizer a respeito de Aluísio Azevedo:

a) Em seus romances encontramos análises profundas da psicologia das personagens, o que o associa ao realismo machadiano.

b) Sua primeira obra naturalista atacava o preconceito racial arraigado na província.

c) Apesar de colocar suas personagens no cenário de cortiços ou casas de pensão, faz com que vivam o amor de acordo com a concepção romântica.

d) Não escreveu para teatro, mas desenvolveu, paralelamente à ficção, uma vasta obra crítica teatral.

e) Foi naturalista tão ferrenho, que atacou os romancistas de sua geração que ainda cultivavam os folhetins românticos.

15. Qual das afirmações abaixo, sobre *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, é correta?

a) É uma das obras românticas do autor, pela exuberância das descrições da paisagem urbana.

b) É um romance social, com uma personagem dominante: a habitação coletiva, dentro da qual se movem criaturas oprimidas e marginalizadas.

c) É o primeiro romance naturalista brasileiro e centra-se na denúncia do preconceito racial no Maranhão.

d) É um romance de análise introspectiva, centrada no amor puro de uma adolescente que vem a ser corrompida pelo meio social em que vive.

e) É um romance panfleto, que denuncia os problemas sociais existentes no Maranhão, sobretudo os cortiços.

16. (FCC-RJ) Os romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *O Mulato*, do último quartel do século XIX, inauguram concepções estéticas e filosóficas que se opõem ao:

- a) Romantismo;
- b) Arcadismo;
- c) Realismo;
- d) Simbolismo;
- e) Naturalismo.

17. (Santa Casa - SP) "De um casebre miserável, de porta e janela, ouviam-se gritar os armadores enferrujados de uma rede e uma voz tísica e aflautada, de mulher, cantar em falsete a 'gentil Carolina era bela' (...) Os cães, estendidos pelas calçadas, tinham uivos que pareciam gemidos humanos, movimentos irascíveis, mordiam o ar, querendo morder os mosquitos".

A denúncia de profundos desajustes, originários de um ambiente degradado pela miséria - que muitas vezes reduz o homem a um caso de patologia social e humana - é preocupação frequente de certa corrente literária. O excerto acima, que exemplifica essa tendência, é representativo:

- a) do primeiro momento do Romantismo;
- b) do Simbolismo;
- c) do Ultrarromantismo;
- d) do Naturalismo;
- e) da primeira geração modernista.

PROFISSÃO DE FÉ

*“Le poète est ciseleur,
Le ciseleur est poète.”*

Victor Hugo

“Não quero o Zeus Capitolino,
Hercúleo e belo,
Talhar no mármore divino
Com camartelo.

Que outro - não eu - a pedra corte
Para, brutal
Erguer de Atene o altivo porte
Descomunal.

Mais que esse vulto extraordinário,
Que assombra a vista,
Seduz-me um leve relicário
De fino artista.

Invejo o ourives quando escrevo:
Imito o amor
Com que ele, em ouro, o alto relevo
Faz de uma flor.

Imito-o. E, pois, nem de Carrara
A pedra firo:
O alvo cristal, a pedra rara,
O ônix prefiro.

Por isso, corre, por servir-me,
Sobre o papel
A pena, como em prata firme
Corre o cinzel.

Corre; desenha, enfeita a imagem,
A ideia veste:
Cinge-lhe ao corpo a ampla roupagem
Azul-celeste.

Torce, aprimora, alteia, lima
A frase; e, enfim,
No verso de ouro engasta a rima,
Como um rubim.

Quero que a estrofe cristalina,
Dobrada ao jeito
Do ourives, saia da oficina
Sem um defeito:

E que o lavor do verso, acaso,
Por tão sutil,
Possa o lavor lembrar de um vaso
De Becerril.

E horas sem conta passo, mudo,
O olhar atento,
A trabalhar, longe de tudo
O pensamento.

Porque o escrever - tanta perícia,
Tanta requer,
Que ofício tal... nem há notícia
De outro qualquer.

Assim procedo. Minha pena
Segue esta norma,
Por te servir, Deusa serena,
Serena forma!

Deusa! a onda vil, que se avoluma
De um torvo mar,
Deixa-a crescer; e o lodo e a espuma
Deixa-a rolar!

Blasfemo, em grita surda e horrendo
ímpeto, o bando
Venha dos bárbaros crescendo,
Vociferando...

Deixa-o: que venha e uivando passe .

- Bando feroz!
Não se te mude a cor da face
E o tom da voz!

Olha-os somente, armada e pronta,
Radiante e bela;
E, ao braço o escudo, a raiva afronta
Dessa procela!

Este que à frente vem, e o todo
Possui minaz
De um vândalo ou de um visigodo,
Cruel e audaz!

Este, que, de entre os mais, o vulto
Ferrenho alteia,
E, em jato, expele o amargo insulto
Que te enlameia:

É em vão que as forças cansa, e à luta
Se atira; é em vão
Que brande no ar a maça bruta
À bruta mão.

Não morrerás, Deusa sublime!
Do trono egrégio
Assistirás intacta ao crime
Do sacrilégio.

E, se morreres por ventura,
Possa eu morrer
Contigo, e a mesma noite escura
Nos envolver!

Ah! ver por terra, profanada,
A ara partida;
E a arte imortal aos pés calcada,
Prostituída!...

Ver derrubar de eterno sólido
O Belo, e o som
Ouvir da queda do Acropólio,
Do Partenon!...

Sem sacerdotes, a crença morta
Sentir, e o susto
Ver, e o extermínio, entrando a porta
Do templo agosto!...

Ver esta língua, que cultivo,
Sem ouropéis,
Mirrada ao hálito nocivo
Dos infíéis!...

Não! morra tudo que me é caro,
Fique eu sozinho!
Que não encontre um só amparo
Em meu caminho!

Que a minha dor nem a um amigo
Inspire dó...
Mas, ah! que eu fique só contigo,
Contigo só!

Vive! que eu viverei, servindo
Teu culto, e, obscuro,
Tuas custódias esculpindo
No ouro mais puro,

Celebrarei o teu ofício
No altar: porém,
Se ainda é pequeno o sacrifício,
Morra eu também!

Caia eu também, sem esperança,
Porém tranquilo,
Inda, ao cair, vibrando a lança,
Em prol do Estilo!"

(*Olavo Bilac*)

É-nos difícil, em outra época, com outros valores, entender tamanho “amor” do poeta pela Língua e pela **FORMA**, mas o poema serve muito bem para mostrar a preocupação fundamental dos poetas parnasianos, ou seja, a **BUSCA DA PERFEIÇÃO FORMAL**.

EXERCÍCIOS

Agora, após tomar fôlego, resolva os exercícios propostos que o ajudarão a entender o **PARNASIANISMO**:

RESPONDA O QUE SE PEDE:

1. A que se compara o poeta ao elaborar uma poesia? Por quê?

2. Que tipo de cultura é evocada no decorrer de todo o poema ?

3. Que tipo de sintaxe predomina: a ordem direta ou ordem inversa? Por quê? Transcreva versos que exemplifiquem:

4. Segundo o texto, quais as condições necessárias para a efetivação do trabalho poético?

5. Na 12ª estrofe, o poeta fala sobre o ofício de escrever. É, segundo ele, fácil ou difícil escrever bem? Por quê?

6. O texto reflete a impassibilidade pregada pelos poetas parnasianos? Explique.

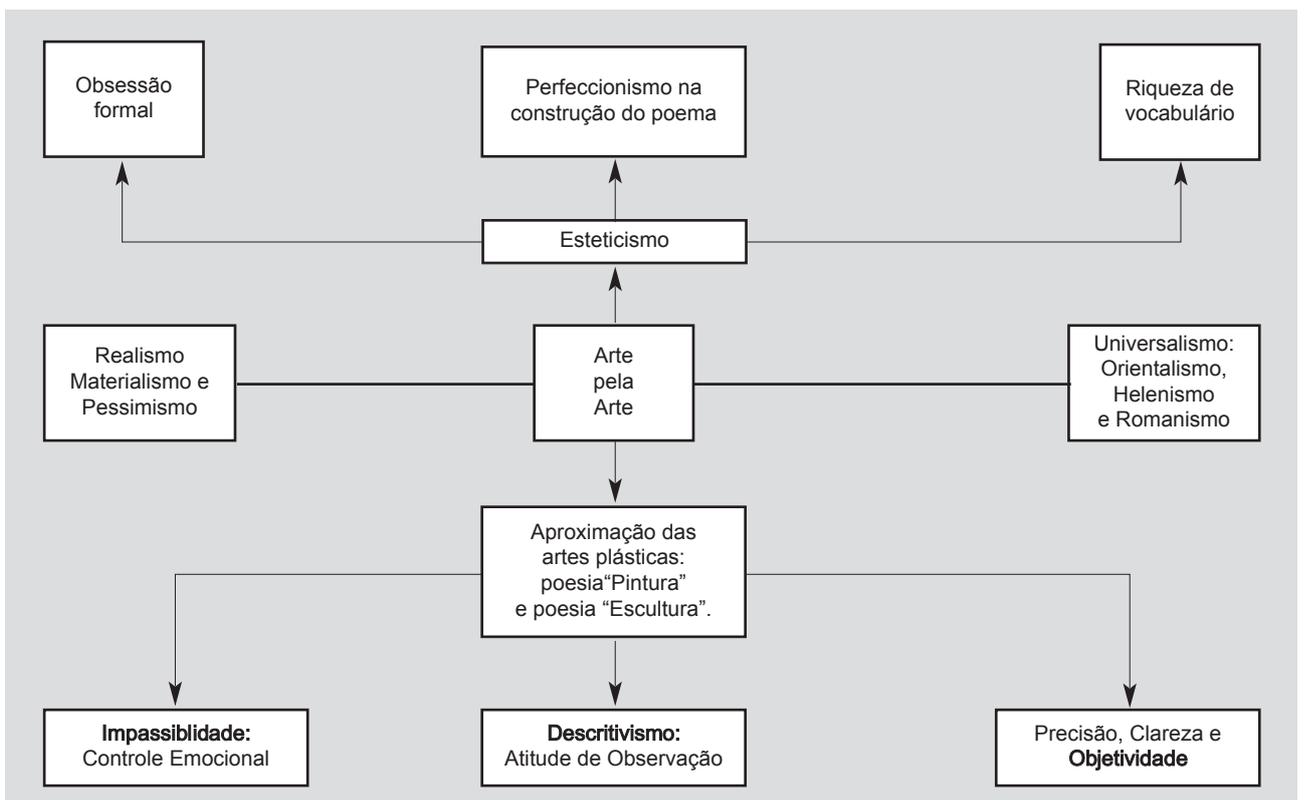
7. Os parnasianos buscavam encontrar palavras raras e incomuns... Localize algumas dessas palavras no texto e procure seu sentido no dicionário.

8. Qual a ideia central da 13ª estrofe?

9. Lendo essa proposta de poesia, você conclui que é mais importante o conteúdo, a mensagem ou a forma, a técnica?

10. Considerando que a Língua é uma realidade histórica sujeita a mudanças, o ideal do poeta (cristalização da linguagem) é viável? Por quê?

SÍNTESE GRÁFICA DO MOVIMENTO PARNASIANO



PARNASIANISMO foi uma fase de reação contra o **ROMANTISMO** e correspondeu, na poesia, àquilo que o Realismo representou na prosa. O nome provém da revista francesa *Parnaso Contemporâneo* (*Le Parnase Contemporain*), revista literária que preconizava os ideais da Escola. Foi ali que nossos poetas buscaram seus modelos. É interessante notar-se também que tal movimento só existiu, ao menos com expressão, na França e no Brasil.

Determina-se o **início do Parnasianismo no Brasil no ano de 1882**, com a publicação de **FANFARRAS**, de TEÓFILO DIAS.

CARACTERÍSTICAS:

Além das características gerais da **ESCOLA REALISTA**, o Parnasianismo exigia técnica de composição muito severa.

Eis as principais características:

- A perfeição está na forma.
- Correção absoluta de linguagem, com predomínio da ordem indireta.
- Comedimento no emprego de figuras de ornamento.
- Musicalidade nos versos, adquirida, principalmente, na variedade de vogais.
- Emprego de rimas ricas e raras; de palavras raras, incomuns.
- Arte pela arte; ela existe somente para si mesma e não em função da moral, religião, etc.
- Poesia descritiva, com predomínio da descrição do real, mas não da análise.
- Preferência por formas poéticas fixas, especialmente o SONETO.
- Gosto pelo exotismo.
- Contenção emotiva.
- Desprezo aos temas individuais.
- Objetividade e impassibilidade na composição.

Os poetas brasileiros não conseguiram atingir a tal impassibilidade e objetividade, criando um “*lirismo objetivo*”, em que entram o amor, a saudade, a despedida, a solidão, os sonhos e a evasão.

AUTORES DO PERÍODO

1. ALBERTO DE OLIVEIRA (Poeta das Palmeiras) (1859 - 1937)

CARACTERÍSTICAS:

- Técnica de composição apurada.
- Ritmo elegante, vocabulário preciso e rimas trabalhadas.
- Predomínio da descrição de paisagens e objetos.
- Impassível de início, vai aderindo ao lirismo objetivo.

OBRAS:

Canções Românticas; Meridionais; Versos e Rimas; Sonetos e Poemas; Poesias (4 séries); *Livro de Ema*.

COMPOSIÇÕES CONSAGRADAS:

Vaso Grego, Vaso Chinês, Aspiração, O Muro, Alma em Flor.

ALMA EM FLOR

“Sei que um perfume intenso em tudo havia.
Era enfeitada e nova a laranjeira,
E o pomar verde pela vez primeira
Florido era na agreste serrania.

Com botões de ouro e a espada luzidia
Rachando ao sol a tropical palmeira;
Era sertão, era a floresta inteira
Que em corimbos, festões e luz se abria.

Sei que um frêmito de asas multicores
Se ouvia. Eram insetos aos cardumes
A reboir, fosforescendo no ar

Era a criação toda, aves e flores,
Flores e sol, e astros e vagalumes
A amar... a amar... E que ânsia em mim de amar”.

Observe:

- O texto é essencialmente descritivo.
- Há presença da palmeira e das flores.
- A rima é formada por classes de palavras diferentes, rica, portanto.
- O autor tem preferência pela ordem inversa.

e) O texto pertence à fase de maturidade do poeta (*Poesias* 2ª Edição) e o mostra mais emotivo.

VASO CHINÊS

“Estranho mimo aquele vaso! Vi-o,
Casualmente, uma vez, de um perfumado
Contador sobre o mármore lúcido,
Entre um leque e o começo de um bordado.

Fino artista chinês, enamorado,
Nele pusera o coração doentio
Em rubras flores de um sutil lavrado,
Na tinta ardente, de um calor sombrio.

Mas, talvez por contraste à desventura,
Quem o sabe?... de um velho mandarim
Também lá estava a singular figura:

Que arte em pintá-la! A gente acaso vendo-a,
Sentia um não sei quê com aquele chim
De olhos cortados à feição de amêndoa.”

2. RAIMUNDO CORREIA (Poeta das Pombas) (1860-1911)

CARACTERÍSTICAS:

- Sentimento de transitoriedade.
- Preocupação existencial.
- Grande sensibilidade e poder pictórico.
- A poesia atinge profundidade psicológica.
- Poesia filosófica e pessimista.

OBRAS:

Primeiros Sonhos; Sinfonias; Versos e Versões; Aleluias; Poesias.

COMPOSIÇÕES CONSAGRADAS:

Mal Secreto, As Pombas, A Cavalgada, Banzo.

MAL SECRETO

“Se a cólera que espuma, a dor que mora
N’ alma, e destrói cada ilusão que nasce,
Tudo o que punge, tudo o que devora
O coração, no rosto se estampasse;

Se se pudesse, o espírito que chora,
Ver através da máscara da face,
Quanta gente, talvez, que inveja agora
Nos causa, então piedade nos causasse!

Quanta gente que ri, talvez, consigo
Guarda um atroz, recôndito inimigo,
Como invisível chaga cancerosa!

Quanta gente que ri, talvez existe,
Cujas venturas únicas consistem
Em parecer aos outros venturosa!”

Observe:

- a) Opção pelo *soneto*, forma cara aos parnasianos.
- b) Poesia existencialista/psicológica, tematizando a dicotomia existente entre essência e aparência.
- c) Percepção negativa do homem, enfatizando a dor, a angústia e a miséria humana.

AS POMBAS

“Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sanguínea e fresca a madrugada...”

E à tarde, quando a rígida nortada
Sopra, aos pombais de novo elas, serenas,
Rufando as asas, sacudindo as penas,
Voltam todas em bando e em revoada...”

Também dos corações onde abotoam
Os sonhos, um por um, céleres voam,
Como voam as pombas dos pombais;

No azul da adolescência as asas soltam,
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,
E eles aos corações não voltam mais...”

3. OLAVO BRAZ MARTINS DOS GUIMARÃES BILAC (Poeta das Estrelas) (1865 - 1918)

CARACTERÍSTICAS:

- Busca o perfeccionismo formal.
- Presença do sentimentalismo e subjetivismo.
- Cultivou o lirismo amoroso-erótico.
- Empreendedor de campanhas nacionalistas.

OBRAS:

Poesias (1888) que compreende:

- a) **Panóplias** (rigorosamente parnasiano);
- b) **Via-Láctea** (lirismo singelo, amorosidade);
- c) **Sarças de Fogo** (erótico);
- d) **O Caçador de Esmeraldas** (épico);
- e) **Alma Inquieta**.

Poesias Infantis:

Tarde (1919), (serenidade, meditativo).

COMPOSIÇÕES CONSAGRADAS:

Ouvir Estrelas, *Nel Mezzo del Camin*, Língua Portuguesa, O Julgamento de Frineia, Satânia, Inania Verba, Hino à Bandeira.

TERCETOS

I

“Noite ainda, quando ela me pedia
Entre dois beijos que me fosse embora,
Eu, com os olhos em lágrimas, dizia:

‘Espera ao menos que desponte a aurora!
Tua alcova é cheirosa como um ninho...
E olha que escuridão há lá por fora!

Como queres que eu vá, triste e sozinho,
Casando a treva e o frio de meu peito
Ao frio e à treva que há pelo caminho?!

Ouves? é o vento! é um temporal desfeito!
Não me arrojés à chuva e à tempestade!
Não me exiles do vale do teu leito!

Morrerei de aflição e de saudade...

Espera! até que o dia resplandeça,
Aquece-me com tua mocidade!

Sobre o teu colo deixa-me a cabeça
Repousar, como há pouco repousava...
Espera um pouco! deixa que amanheça!

- E ela abria-me os braços. E eu ficava.

II

E, já manhã, quando ela me pedia
Que de seu claro corpo me afastasse,
Eu, com olhos em lágrimas, dizia:

“Não pode ser! Não vês que o dia nasce?”

OUVIR ESTRELAS

“‘Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!’ E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
A via-láctea, como um pálio aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora: ‘Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?’

E eu vos direi: ‘Amái para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas.’”

NEL MEZZO DEL CAMIN...

“Cheguei. Chegaste. Vinhas fatigada
E triste, e triste e fatigado eu vinha.
Tinhas a alma de sonhos povoada,
E a alma de sonhos povoada eu tinha...

E paramos de súbito na estrada
Da vida: longos anos, presa à minha
A tua mão, a vista deslumbrada
Tive da luz que teu olhar continha.

Hoje, segues de novo... Na partida
Nem o pranto os teus olhos umedece,
Nem te comove a dor da despedida.

E eu, solitário, volto a face, e tremo,
Vendo o teu vulto que desaparece
Na extrema curva do caminho extremo.”

Apesar dos poetas parnasianos se colocarem como antirromânticos, nesses poemas encontramos um Olavo Bilac sentimental, romântico e subjetivo. Comprove estas afirmações a partir de elementos dos textos. Estabeleça um paralelo destes poemas com o poema “Ainda Uma Vez Adeus” de Gonçalves Dias, presente na parte do Romantismo desta apostila.

LÍNGUA PORTUGUESA

“Última flor do Lácio, inculta e bela,
És, a um tempo, esplendor e sepultura;
Ouro nativo, que, na ganga impura,
A bruta mina entre os cascalhos vela...”

Amo-te assim, desconhecida e obscura,
Tuba de alto clangor, lira singela,
Que tens o trom e o silvo da procela,
E o arrollo da saudade e da ternura!

Amo o teu viço e o teu aroma
De virgens selvas e de oceanos largos!
Amo-te, ó rude e doloroso idioma,

Em que da voz materna ouvi: ‘meu filho!’
E em que Camões chorou, no exílio amargo,
O gênio sem ventura e o amor sem brilho!”

A UM POETA

“Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua,
Rica mas sóbria, como um templo grego.

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.”

O fragmento a seguir revela a opção do poeta pelo veio cívico:

“Ama com fé e orgulho a Terra em que nasceste
Criança, não verás nenhum país como este
Olha que céu, que mar, que rio, que florestas
A natureza, aqui, perpetuamente em festa,
É um seio de mãe a transbordar carinhos”.

4. VICENTE AUGUSTO DE CARVALHO (Poeta do Mar) (1866 -1924)

CARACTERÍSTICAS:

- Poesia acentuadamente lírica.
- Temas preferidos: natureza e mar.

OBRAS:

Ardentias; Relicário; Rosa, Rosa de Amor; Poemas e Canções.

VELHO TEMA

“Só a leve esperança, em toda a vida,
Disfarça a pena de viver, mais nada;
Nem é mais a existência, resumida,
Que uma grande esperança malograda.

O eterno sonho da alma desterrada,
Sono que a traz ansiosa e embevecida,
É uma hora feliz, sempre adiada
E que não chega nunca em toda a vida.

Essa felicidade que supomos,
Árvore milagrosa que sonhamos
Toda arreada de dourados pomos,

Existe, sim: mas nós não a alcançamos
Porque está sempre apenas onde a pomos
E nunca a pomos onde nós estamos.”

PALAVRAS AO MAR

“Mar, belo mar selvagem
Das nossas praias solitárias! Tigre
A que as brisas da terra o sono embalam,
A que o vento do largo eriça o pelo!
Ouço-te às vezes revoltado e brusco,
Escondido, fantástico, atirando
Pela sombra das noites sem estrelas
A blasfêmia colérica das ondas...

Também eu ergo às vezes
Imprecações, clamores e blasfêmias
Contra essa mão desconhecida e vaga
Que traçou meu destino... Crime absurdo
O crime de nascer! Foi o meu crime.
E eu expio-o vivendo, devorado
Por esta angústia do meu sonho inútil.
Maldita a vida que promete e falta,
Que mostra o céu prendendo-nos à terra,
E, dando as asas, não permite o voo!”

Fragmento naturalista, poetizando o mar, motivo recorrente em Vicente de Carvalho. Da fusão do sensorial e do emotivo nasce uma linguagem rica em imagens da natureza e em ressonâncias psicológicas e existenciais. O tom é pessimista e melancólico, característica da poesia parnasiana em geral.

5. EMÍLIO DE MENEZES (O Último Boêmio) (1866 - 1918)

Curitiba de nascimento, viveu no Rio, sendo muito apreciado pelo seu humor e poesia satírica. Sua poesia é difícil pela preocupação constante com a rima rara, tornando o vocabulário inatingível e bizarro. Apesar do homem brincalhão, suas poesias refletem preocupação acentuada com a morte.

OBRAS:

Marcha Fúnebre; Últimas Rimas; Mortalha.

No poema a seguir, o poeta trata, entre outros temas, da morte, motivo recorrente em sua poética:

“Vida, não tens os ódios nem a estima
De quem o gozo teu não desconhece.
Conhecendo, entretanto, a farta messe
De dissabores que o teu seio anima.

Do mal abaixo e da bondade acima
Esta se alteia quando aquele desce,
E, muda a voz, sem pragas e sem prece,
Não há quem, alto, tal estado exprima.

Logo velado por neblinas densas
À luz do sol e ao luar sempre escondido,
Noss'alma, em nada crê, nem tem descrenças.

E ó morte, eu te desejo convencido
E orgulhoso do bem que me dispensas,
Na glória de morrer sem ter vivido! ...”

EXERCÍCIOS

1. Assinale a alternativa correta:

I. A poesia realista chamou-se:

- a) Simbolismo;
- b) Modernismo;
- c) Marinismo;
- d) Parnasianismo;
- e) Eufuismo.

II. A poesia parnasiana:

- a) preocupava-se com o subjetivismo exagerado do autor.
- b) tinha em mira apenas os problemas contemporâneos do poeta.
- c) fazia arte pela arte e se voltava ao passado das civilizações clássicas.
- d) era de uma nostalgia sem limites.
- e) não se preocupava com a linguagem.

2 - Coloque 'x' nas afirmações certas:

- () O surgimento da poesia parnasiana fez desaparecer, na época, o interesse pela poesia romântica, cujo último grande nome fora Castro Alves, falecido em 1871.
- () O Parnasianismo constitui-se numa corrente poética de vanguarda e teve, por isso, enorme repercussão e aceitação no movimento modernista.
- () Em geral, o poeta parnasiano preza mais a forma do que o conteúdo.
- () Uma das tarefas centrais do Parnasianismo foi dar roupagem nova à tradição clássica, fato que se exprime principalmente na utilização de fontes latinas ou gregas, mais ou menos adaptadas ao gosto moderno.
- () O Parnasianismo, com a máxima da “arte pela arte”,

pregando o desvinculamento da realidade político-social, existiu predominantemente no Brasil e na França, ao passo que, em outros países, o que realmente existiu foi uma poesia realista, que não dispensava tal temática.

- () Em sua maioria, nossos poetas parnasianos deixaram uma obra que atende bem ao princípio da objetividade e impassibilidade e o melhor exemplo disso é Olavo Bilac.

3. Associe:

- a) Olavo Bilac
b) Alberto de Oliveira
c) Raimundo Correia

- () Uma de suas principais obras é *Tarde*, expressão das angústias de maturidade.
() Foi por excelência o poeta "SCHOPENHAURIANO" dessa fase esteticista chamada Parnasianismo: sensibilidade voltada para a auscultação das dores do mundo.
() Entre os parnasianos, foi considerado o mais técnico e formal, o mais apegado aos cânones da escola.
() Alguns o chamam, de forma simplista, de parnasiano na forma e romântico no conteúdo.
() Foi o mais popular, o mais apreciado poeta parnasiano, certamente pelo entusiasmo ou pela sensualidade que brotam em sua poesia.
() Sua poesia é, principalmente, marcada pela angústia do tempo e pelo pessimismo.
() Em *Poesias*, que contém *Panóplias*, *Via-Láctea*, *Sarças de Fogo* e outras, a inquietação do poeta é ampla e variada, ao contrário de seu livro final.
() Dentre seus temas, podemos destacar a descrição da beleza plástica da mulher e o patriotismo.
() Foi exímio paisagista, com predominância de palmeiras e flores.
() É o mais filosófico dos parnasianos e há em seus versos profunda preocupação com a efemeridade da vida e angústia existencial.

4. Identifique o autor dos versos, valendo-se da seguinte classificação:

- a) Olavo Bilac
b) Raimundo Correia
c) Alberto de Oliveira
d) Vicente de Carvalho

- () "Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sanguínea e fresca a madrugada..."
- () "Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso! 'E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto..."
- () "Essa felicidade que supomos,
Árvore milagrosa, que sonhamos,
Toda arreada de dourados pomos,

Existe sim: mas nós não a alcançamos
Porque está sempre apenas onde a pomos
E nunca a pomos onde nós estamos."
- () "Da serra azul, onde a palmeira medra,
Onde paira a neblina, se deriva,
A gotear de lisins de esconsa pedra,
Um fio de água viva."

5. Marque apenas uma alternativa correta:

a) O Parnasianismo caracterizou-se por:

- () culto de forma, esteticismo, sobriedade.
() reação contra a poesia individualista, reposição dos ideais clássicos da Arte, tendência ao mistério e retratação de estado de alma.

- () impassibilidade, correção de versos, explosões de sentimento.
() objetividade, universalidade, exaltação de tradições.

b) Assinale a alternativa verdadeira sobre Raimundo Correia:

- () Destacou-se pela produção de hinos patrióticos.
() Seu amor às palmeiras deu-lhe o cognome de "Poeta das Palmeiras."
() A tônica principal de sua poesia é a preocupação existencial.
() Poeta do amor, é muito claro na exposição dos sentimentos.

6. Sobre Emilio de Menezes é lícito afirmar:

- () Foi lírico e satírico, demonstrando grande preocupação com a morte.
() Sua leitura é fácil e o vocabulário acessível.
() Destacou-se após a morte, quando foi deveras valorizado.
() Enquanto vivo, não era apreciado por seus coetâneos.

7. É correto dizer-se a respeito de Olavo Bilac que:

- a) sua poesia, rica em símbolos, é marcada por um extremo misticismo; por isso, abstém-se de exprimir a sensualidade das paixões carnis.
b) durante a revolução modernista, sua poesia foi citada como um exemplo digno de ser imitado, pela despreocupação quanto à forma.
c) ao contrário de outros parnasianos, não apresenta em sua poesia traço algum da temática greco-latina.
d) em sua obra encontra-se, a par da poesia lírica-amorosa, poesia patriótica e de cunho épico.
e) apesar de exaltar as virtudes da Língua Portuguesa, sua poesia apresenta erros gramaticais advindos do arreatamento da inspiração criadora.

8. Não caracteriza a estética parnasiana:

- a) o culto da forma;
b) a impassibilidade;
c) o descritivismo;
d) o culto do vago e do impreciso;
e) n.d.a.

9. Dedicou-se à vida literária e ao jornalismo, tendo abandonado os estudos, depois de tentar os cursos de Medicina e Direito. Poeta emocional, sua poesia apresenta lirismo amoroso. Patriota vibrante, nacionalista fulgurante e autor da letra do "Hino à Bandeira":

- a) Álvares de Azevedo;
b) Olavo Bilac;
c) Gonçalves Dias;
d) Castro Alves;
e) Raimundo Correia.

10. Análise de texto:

MUSA IMPASSÍVEL

"Musa! um gesto sequer de dor ou de sincero
Luto jamais te afeie o cândido semblante!
Diante de um Job, conserva o mesmo orgulho; e diante
De um morto, o mesmo olhar e sobrececho austero.

Em teus olhos não quero a lágrima; não quero
Em tua boca o suave e idílico descante.
Celebra ora um fantasma anguiforme de Dante,
Ora o vulto marcial de um guerreiro de Homero.

Dá-me o hemistiquio d'ouro, a imagem atrativa;
A rima cujo som, de uma harmonia creba,
Cante aos ouvidos d'alma; a estrofe limpa e viva;

Versos que lembrem, com seus bárbaros ruídos,
Ora o áspero rumor de um calhau que se quebra,
Ora o surdo rumor de mármore partidos".

(Francisca Júlia)

Job - personagem bíblico que significa aquele que sofre, aquele para quem a vida é provação;

Sobreceño - semblante severo;

Idílico - amoroso;

Descante - canto;

Anguíforme - que tem a forma de serpente;

Dante - grande poeta italiano renascentista, autor da *Divina Comédia*;

Marcial - relativo à guerra;

Homero - poeta grego, a quem são atribuídas as principais epopeias da Grécia Antiga: a *Ilíada* e a *Odisseia*;

Hemistíquio - a metade de um verso alexandrino (de doze sílabas métricas), e por extensão, de qualquer verso;

Creba - repetida;

Calhau - fragmento de rocha dura, pedra solta, seixo.

1. Ao longo do soneto, o eu lírico tem como interlocutora a sua musa, isto é, a sua fonte de inspiração artística.

a) Quais as características da musa, presentes no primeiro quarteto?

b) Ainda de acordo com essa estrofe e com os dois versos iniciais do segundo quarteto, que comportamento a musa deve rejeitar para manter suas características?

c) Tais comportamentos lembram que estilo literário? Por quê?

2. A "musa impassível" parnasiana é fundamentalmente antirromântica. Como o título e os seis versos iniciais do poema justificam a 1ª parte dessa afirmação?

3. Identifique e comprove três características parnasianas do texto.

4. Agora, compare os estilos das Escolas da segunda metade do século XIX: de um lado o Realismo e o Naturalismo e, de outro, o Parnasianismo. Encontre uma semelhança e uma diferença entre eles.

11. Análise de texto:

CRESCENTE DE AGOSTO

"Altea-se no azul aos poucos o crescente,
O ar embalsama, os cirros¹ leva, o escuro afasta;
Vasto, de extremo a extremo, enche a alameda vasta,
E emborca a urna de Luz nas águas da corrente!

Na escumilha² da teia, onde a aranha indolente
Dorme, feita de orvalho, uma pérola engasta.
Faz aos Lírios mais branca a flor cetínea e casta,
Mais brancos os jasmíns e a murta³ redolente.⁴

Faz chorar um violão lá não sei onde... (A ouvi-lo,
Na calada da noite um não-sei-quê me invade)
Faz que haja em tudo um como estranho espasmo e enlevo,

Faz cousas rezar, ao seu clarão tranquilo,
Faz nascer dentro de mim uma grande saudade,
Faz nascer de saudade estes versos que escrevo."

(Alberto de Oliveira)

Vocabulário:

1. nuvem
2. tecido fino
3. pequeno arbusto
4. aromático

1. Desenvolva uma análise formal do poema:

a) Esquema métrico:

b) Esquema rímico:

c) Figuras de linguagem:

d) Linguagem:

2. Aponte características parnasianas no poema, comprovando com passagens do texto:

3. Nos dois últimos tercetos ocorrem certas características que vão de encontro aos ideais estéticos do Parnasianismo. Detecte-os e comente.

4. Um dos ideais parnasianos é atingir a perfeição formal, mesmo que em detrimento do conteúdo. Analisando essa questão, explique o último terceto.

1 - QUADRO HISTÓRICO

Em fins do ano de 1880, o mundo ocidental passa por transformações culturais, sociais e políticas. A França, como centro irradiador de cultura, é derrotada na guerra contra a Alemanha. A derrota compromete um mundo de ideias e concepções. As proposições científicas e o predomínio da razão sobre os sentimentos, tão caros ao Realismo, sofrem uma revisão. Como consequência, a arte tende ao abandono da objetividade e retoma as posições de ordem subjetiva do Romantismo. Os anseios, as aspirações individuais e coletivas, difundidas através de várias gerações, afloram.

2 - A REAÇÃO ESTÉTICA

Um grupo de intelectuais franceses - Baudelaire, Verlaine, Rimbaud e Mallarmé - rebelou-se contra o racionalismo materialista e cientificista até então reinante nas artes em geral, durante o império realista.

Os realistas brasileiros começaram a sentir que o seu ideário se esgotava, impondo-se a escolha de novos caminhos para a arte. No fim dessa década, realizaram-se as grandes esperanças dos realistas brasileiros: a abolição da escravatura e a conquista republicana. Sem outras finalidades a que pretender, a escola esvaziou-se rapidamente e caiu num artificialismo estéril. Também a desilusão com o cientificismo e materialismo motivou o aparecimento de uma nova tendência, de caracteres opostos aos do Realismo, que amava o abstrato e o imaterial, voltada para o mundo interior: o **Simbolismo**.

A interpenetração das técnicas realistas e simbolistas chegou a produzir uma nova estética, que é responsável mais direta pela transição para o Modernismo posterior. Essa estética se chama impressionista, porque os escritores procuram manifestar as impressões que a realidade lhes

causa. Aparece-nos assim o aspecto conflitante, ambíguo do **Impressionismo**: a realidade a que eles se referem é objetiva (característica realista), mas a impressão, que o escritor tem dela, é subjetiva (característica simbolista).

Para o impressionista, a realidade ainda é o ponto de partida da arte, mas é preciso retratá-la sob o prisma pessoal do artista, que a isola num único momento dado: se a realidade é a origem da obra de arte, o que importa transmitir são as sensações causadas ao artista por essa mesma realidade, que se transforma em pano de fundo da obra de arte.

Não obstante esse fato, o Simbolismo foi uma reação contra o Parnasianismo, que privara a poesia de sua essência de liberdade e singeleza criadora e a tornara demasiadamente formal, artesanal e exterior.

Historicamente, o movimento simbolista tem suas raízes profundas nos traços que haviam permanecido subjacentes durante a escola realista, naturalista e parnasiana. Por isso, os poetas que, a princípio, adotaram as ideias de Baudelaire, Verlaine e Mallarmé, como reação à poesia parnasiana, passaram a ser chamados de **decadentes** ou, ainda, **nefelibatas** (habitantes das nuvens). Em 1886, Jean Moréas sugeriu a troca do termo decadente por **simbolista**. A partir de então, **Simbolismo** foi o termo consagrado para designar a nova escola.

A filosofia de vida dos simbolistas se prendeu aos novos tratados, aparecidos na época, e francamente contrários aos princípios realistas. Receberam muitas influências dos filósofos: Hartmann (1842 - 1906), cuja obra indicava o inconsciente como o grande princípio vital do mundo: *Filosofia do Inconsciente* (1869); Schopenhauer (1778 - 1860), que afirmava o predomínio da vontade universal sobre a vontade individual, resultando o mundo numa representação: *O mundo como vontade e representação*; Bergson: *Ensaio sobre dados imediatos da consciência*.

As ideias realistas cederam diante das novas

atitudes idealistas e metafísicas, vencidas por um misticismo crescente.

Assim, tínhamos os dois pontos necessários para o surgimento da nova escola artística: um princípio filosófico, tendendo para o espiritualismo e para a mística, e um estilo de época, determinado pela regra de Verlaine: a música, em primeiro lugar.

3 - CARACTERÍSTICAS

As características do Simbolismo dependem diretamente do misticismo filosófico, impondo ao artista a solidão e a personalidade absoluta da arte, o desarranjo dos contornos e a dubiedade do conjunto. O Simbolismo é, sobretudo, um estado de espírito perturbador e confuso, agoniado e solitário. Na arte literária, essas características se realizam pelo predomínio de musicalidade do verso sobre a estrutura do assunto, da sugestão sobre a alusão, do indireto sobre o direto, conduzindo o poeta, da metáfora para a alegoria, entendida como continuação metafórica.

Vamos detalhar algumas características principais:

1. Subjetivismo:

Esta é uma característica própria de escolas anteriores que valorizam o mundo interior do indivíduo. O Simbolismo vai além do subjetivismo dos românticos (início do século XIX) pretendendo atingir as áreas do subconsciente e do inconsciente. Os textos que surgiam, portanto, revelavam-se poesia “difícil”, embrenhando-se nas zonas mais ensombrecidas do **eu** e das **emoções**. O eu profundo torna-se o tema preferido dos simbolistas que, divisando novas instâncias da existência, **encontra abismos**: “vastidões supremas”, “prisões colossais”, “portas do mistério”; **manifesta os desejos íntimos**: “boca para deleites e delírios da volúpia carnal”; **visão pessoal e sombria do mundo**: “os miseráveis, os rotos são as flores dos esgotos”, “toda alma num cárcere anda presa”, “esta profunda e intérmina esperança”.

2. Conteúdo Irracional:

Os simbolistas, ao voltarem para dentro do seu “ego”, iniciam uma viagem interior de imprevisíveis resultados. Invadindo o universo íntimo

de cada um, em que reina o **caos** e a **anarquia** e, na tentativa de trazer este universo ao homem comum, compuseram poemas extremamente vagos e complexos; imprecisos e, não raro, ilógicos e indecifráveis. Devido a isto, os poetas desta época foram chamados de “**Nefelibatas**”, isto é, **sonhadores** quanto aos ideais, **nebulosos** quanto ao conteúdo e **inatingíveis** quanto à linguagem.

“Nos Santos óleos do luar, floria
teu corpo ideal, com o resplendor da Helade...
E em toda a etérea, branda claridade
como que erravam fluidos de harmonia.”
(Em sonhos...)

“Desta torre desfraldam-se altaneiras,
por sóis de céus imensos broqueladas,
bandeiras reais, do azul das madrugada
e do íris flamejante das poncheiras.”
(Torre de Ouro)

Por isso, diante de um texto simbolista, é necessário que o leitor se disponha mais a sentir a musicalidade, a sugestão, do que se preocupar em apreender a ideia, a mensagem, o que nem sempre é possível.

3. Musicalidade:

O Simbolismo, libertando a palavra de sua carga lógica, descobriu uma grande afinidade entre POESIA e MÚSICA. A música conduz vivamente as emoções (tão íntimas e complexas) de quem compõe a quem a ouve. As palavras, por isso, são escolhidas pela sonoridade, valendo-se das aliterações, assonâncias, ecos, rimas de toda sorte:

“Quando os sons dos violões vão soluçando,
Quando os sons dos violões nas cordas gemem,
E vão dilacerando e deliciando,
Rasgando as almas que nas sombras tremem.

Vozes veladas, veludas vozes
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas”.
(Violões que Choram)

Cabe explicar ainda que **aliteração** é o uso repetido de um mesmo fonema para sugerir um som que aproxime a linguagem do conteúdo.

Observe na 1ª estrofe (*Violões que Choram*), o uso excessivo das nasais (m e n) provocando um som “fechado”, “arrastado”, “pesado” indo de encontro ao sofrimento das almas; e na 2ª estrofe a repetição do (v e z) sugerindo serenidade e provocando musicalidade.

Assonância é o uso repetido das mesmas vogais tônicas em palavras diferentes:

“Ó Formas alvas, brancas, Formas claras
De luares, de neves, de neblinas!...
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turbulos das aras...”

(*Antífona*)

Para entender melhor estas características, observe o que diz o poeta Verlaine neste fragmento de *Arte Poética*.

“Antes de qualquer coisa, a música
e, para isso, prefere o ímpar
mais vago e mais solúvel no ar
sem nada que pese ou que pouce

É preciso também que não vás nunca
escolher tuas palavras sem ambiguidade
nada mais claro que a canção cinzenta
onde o Indeciso se junta ao Precioso”

4. “Sugerir e não nomear”:

Segundo Mallarmé, “Nomear um objeto é suprimir três quartos do prazer do poema que é feito da felicidade de adivinhar pouco a pouco”. Em outras palavras, os poetas simbolistas faziam poesia para ser **sentida** e não compreendida ou explicada; o leitor deve abandonar-se às emoções e às intuições. E, para permitir uma leitura múltipla de seus poemas, usaram a polivalência da metáfora (substituição do significado natural de uma palavra, por exemplo, Felisberto é um touro), e os símbolos (Amor, Sonho, Dor, Sombra) usados, assim, em maiúsculo, como a indicar a infinitude da ideia, a plurivalência, o que de universal se pode extrair deles:

“Mas hoje o Diabo já senil, já fóssil,
de sua criação desiludido,

perdida a antiga ingenuidade dócil
chora um pranto noturno de Vencido”

(*A Flor do Diabo*)

“Pelas regiões tenuíssimas da bruma
vagam as Virgens e as Estrelas raras...”

(*Carnal e Místico*)

Todos esses recursos atendem ao desejo de encontrar uma nova linguagem, já que a tradicional não se coadunava com os propósitos de expressar o mundo enigmático que emana do interior do poeta.

Surge na poesia um arsenal metafórico, uma sintaxe especial, combinações vocabulares, uso de cores e conotações impressionantes, capazes de traduzir as novas concepções.

5. Concepção mística da vida:

A poesia permite inventar “sonhos e visões”, que libertam; o universo é etéreo, fluido, inefável. Os corpos não têm lugar para se manifestarem. A sensualidade não se corporifica, é desejo suspenso:

“O ventre em pinchos, empinava todo
como réptil objeto o lodo,
espolinhando e retorcido em fúria.

Era a dança macabra e multiforma de um
verme estranho, colossal enorme
do demônio sangrento da luxúria.”

(*Dança do Ventre*)

“Se tens sede de Paz e d’Esperança,
se estás cego de Dor e de Pecado,
valha-te o Amor, o grande abandono,
sacia a sede com amor, descansa.

O coração que é puro e que é contrito,
se sabe ter doçura e ter dorlência,
revive nas estrelas do Infinito.

Revive, assim, fica imortal, na essência
dos anjos paira, não desprende em grito
e fica, como os Anjos, na Existência.”

(*A Grande Sede*)

6. Sinestesia (fusão de sensações):

Na poesia simbolista, é comum a ocorrência

de sinestesia, que permite ao poeta a expressão de estados do inconsciente, em que as imagens se associam em planos nem sempre lógicos, como no sonho. Uma ideia pode despertar várias sensações.

“Tarde de olhos azuis e de seios morenos.
Ó tarde linda, ó tarde doce que se admira,
Como uma torre de pérolas e safira.
Ó tarde como quem tocasse um violino.
Tarde como Endimion, quando ele era menino
Tarde em que a terra está mole de tanto beijo,
Porém querendo mais, nervosa de desejo...”

(Emiliano Pernetá)

O SIMBOLISMO NO BRASIL

Nada havia, no panorama cultural do Brasil, que pudesse sustentar semelhante renovação literária; raros grupos sociais se dispuseram a consumir essa poesia que conviveu, paralelamente, com o Parnasianismo e foi por este contaminado, constituindo-se o Simbolismo como movimento subterrâneo de nossas letras. Valorizando a mais fina sensibilidade, o Simbolismo não fez sentido ao burguês que não o entendeu e nem o atualizou, fazendo com que o movimento cedo perdesse a vitalidade e seus representantes mais expressivos vivessem à margem da sociedade e da vida literária.

O Simbolismo brasileiro acompanhou as manifestações literárias de Baudelaire, Verlaine, Mallarmé e Rimbaud e teve como centros principais o Rio de Janeiro e Curitiba, embora tenha também aparecido em outros lugares, como Minas Gerais e Rio Grande do Sul.

Há uma diferença muito grande entre o nosso movimento brasileiro e o português ou francês: nessas terras, o prestígio simbolista sobrepujou o movimento realista, venceu-o, acabou com ele; o Modernismo, mais tarde, virá chocar-se com as últimas tendências do Simbolismo, tanto na França, quanto em Portugal. No Brasil, ao contrário, o Modernismo ainda lutava com as tendências realistas, principalmente com os últimos parnasianos, porque a vitória do Simbolismo brasileiro foi efêmera, não passou de um ligeiro

hiato, de uma libertação circunscrita a dois únicos grandes escritores: Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens. Simbolismo e Parnasianismo concorreram na mesma época no Brasil; aquele abafou as manifestações deste por pouquíssimo tempo, mas cedeu, logo depois, diante de uma maioria insensível ao misticismo simbolista; e o Parnasianismo continuou. É claro que, embora desaparecido, o Simbolismo afetou a produção dos últimos realistas, cuja obra ultrapassa os princípios fundamentais da escola, mas ainda não chega a confundir-se com os ideais simbolistas; ficam a meio caminho entre as duas tendências artísticas, sem realizarem integralmente nenhuma das duas. Para estes, serve o meio termo a que nos referimos ao expor as atitudes simbolistas: foram escritores impressionistas, como Raul Pompeia e Graça Aranha.

O manifesto simbolista data de 1891, lançado na “Folha Popular”, jornal carioca, sob a responsabilidade de Emiliano Pernetá, seguido dois anos depois, 1893, pelos dois livros de Cruz e Sousa, que impuseram vitoriosamente o novo movimento: *Missal* (poesia em prosa) e *Broquéis* (em verso).

O movimento vai até 1902 quando Euclides da Cunha lança *Os Sertões*, que vai inaugurar o novo credo: Pré-Modernismo.

PRINCIPAIS AUTORES DO SIMBOLISMO

1. JOÃO DA CRUZ E SOUSA - (Florianópolis, 1861 - 1898) (Cisne Negro)

Nasceu em Florianópolis, sendo filho de pai escravo e mãe alforriada. A educação e o nome (Sousa) recebeu-os do Marechal de Campo Guilherme Xavier de Sousa, a quem seus pais serviam.

Inicialmente sua poesia foi influenciada pelo Romantismo de veio contestador (Castro Alves) e pelo ideário realista de crítica social. Porém, tais influências foram cedendo lugar à cosmovisão simbolista mais voltada à poetização de verdades existenciais-subjetivas.

Casou-se com a negra Gavita e seus desgostos agravam-se com o casamento. Sua vida transforma-se numa luta contra a miséria e a infelicidade: poucos reconhecem seu valor como

poeta; a esposa enlouquece, a pobreza e a humilhante condição de negro o sufocam; a tuberculose ataca seus filhos, matando dois. A mesma moléstia lhe é fatal em 1898.

CARACTERÍSTICAS:

Sua poesia carrega-se de impulsos pessoais e dos sofrimentos ocasionados pela miséria, pelo desprezo e por sua condição racial.

Sua poesia era a sua vida porque, através dela, podia levantar-se na escala social, beneficiando-se do seu engenho e ombrear-se com os brancos que lhe admiravam o gênio. Dois assuntos predominaram em sua obra:

a) a penetração no seu íntimo, desvendando um mundo de amargura, tanto mais comovente quanto era real o sentido de solidão que sentia, negro numa terra de escravocratas. Seu mundo interior é selvagem e sombrio;

b) a visão das coisas, procurando uma significação para o mundo, onde via a miséria e a desgraça, a injustiça e a dor. Um mundo exterior que equivalia ao seu mundo interior, uma projeção apenas do seu íntimo.

Seu verso delira em sons e cores, **altamente dramático**, poucas vezes obscuro, mas sempre **místico, extraterreno**, quase surrealista, cheio de visões que o torturavam e magoavam intensamente. **O poeta canta o estigma de sua raça e se deixa seduzir pelas formas brancas.** O poema "Antífona" expressa a obsessão e o fascínio pelas cores alvas. A poesia reflete a consciência obcecada do poeta mediante a fusão de todas as sensações: cor, som, cheiro, tato e paladar. Sua comunicação com o leitor culto é extraordinária, porque tem máxima capacidade de expressão para os mistérios da vida, antes através da música e símbolos que da ordenação lógica do pensamento.

Dentro do Simbolismo, sua obra significa tanto quanto a de qualquer poeta nacional ou estrangeiro por sua pungente irmanação com o sofrimento. Produziu uma poesia que procura expressar o **elemento transcendente, vago, nebuloso da vida.**

Há três momentos na poesia de Cruz e Sousa:

• **O primeiro** correspondente aos livros *Missal* e *Broquéis*, nos quais o poeta, deixando antever a

crise existencial latente que iria explodir mais tarde, embala-se num sensualismo espiritual ou platônico (época do seu noivado com Gavita), mas já de mistura com temas trágicos, próprios da condição humana.

CARNAL E MÍSTICO

"Pelas regiões tenuíssimas da bruma
vagam as Virgens e as Estrelas raras...
Como que o leve aroma das searas
todo o horizonte em derredor perfuma.

Numa evaporação de branca espuma
vão diluindo as perspectivas claras...
Com brilhos crus e fúlgidos de tiaras
as Estrelas apagam-se uma a uma.

Então, na treva, em místicas dormências,
desfila, com sidéreas latelescências,
das Virgens o sonâmbulo cortejo...

Ó Formas vagas, nebulosidades!
Essência das eternas virgindades!
Ó intensas quimeras do Desejo..."

ANTÍFONA

"Ó Formas alvas, brancas, Formas claras
de luas, de neves, de neblinas!...
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turíbulos das aras...

Formas do Amor, consteladamente puras,
de Virgens e de Santas vaporosas...
Brilhos errantes, mácidas frescuras
e dolências de lírios e de rosas...

Indefiníveis músicas supremas,
harmonias da Cor e do Perfume...
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume...

Visões, salmos e cânticos serenos,
surdinas de órgãos flébeis, soluçantes...
Dormências de volúpicos venenos
sutis e suaves, mórbidos, radiantes...

Infinitos espíritos dispersos,
inefáveis, edênicos, aéreos,
fecundai o Mistério destes versos
com a chama ideal de todos os mistérios.

Do Sonho as mais azuis diafaneidades
que fuljam, que na Estrofe se levantem
e as emoções, todas as castidades
da alma do Verso, pelos versos cantem.

Que o pólen de ouro dos mais finos astros
fecunde e inflame a rima clara e ardente...
Que brilhe a correção dos alabastros
sonoramente, luminosamente.

Forças originais, essência, graça
de carnes de mulher, delicadezas...
Todo esse eflúvio que por ondas passa
do Éter nas róseas e áureas correntezas...

Cristais diluídos de clarões alacres,
desejos, vibrações, ânsias, alentos,
fulvas vitórias, triunfamentos acres,
os mais estranhos estremecimentos...

Flores negras do tédio e flores vagas
de amores vãos, tantálicos, doentios...
Fundas vermelhidões de velhas chagas
em sangue, abertas, escorrendo em rios.....

Tudo! vivo e nervoso e quente e forte,
nos turbilhões quiméricos do Sonho,
passe, cantando, ante o perfil medonho
e o tropel cabalístico da Morte..."

Vocabulário:

antífona: versículo recitado ou cantado, antes ou depois de um salmo. No caso, é a poesia que abre o livro *Broquéis*, transformando-se numa espécie de síntese da obra do poeta.

turbulo: vaso onde se queima incenso.

ara: altar.

mádida: úmida, molhada pelo orvalho.

dolência: mágoa, lástima, lamento, dor.

ocaso: pôr do sol.

réquiem: 'descanso', 'repouso', a encomendação de um morto; parte do ofício fúnebre.

surdina: pequena peça que se adapta a um instrumento para abafar a sonoridade ou alterar o timbre.

flébil: choroso, lacrimoso.

volúpico: o mesmo que voluptuoso; que causa prazer sensual.

inefável: encantador; que não se pode exprimir por palavras.

edênico: relativo a Éden, paradisíaco.

diafaneidade: qualidade do que é diáfano, isto é, translúcido, transparente.

fulgir: resplandecer, sobressair, ter fulgor, brilhar.

alabastro: rocha branca e translúcida.

eflúvio: emanção invisível, exalação.

éter: o espaço celeste.

alacre: alegre, jovial.

fulva: amarelada, dourada.

tantálico: de Tântalo, ser mitológico que, por roubar os manjares dos deuses para dá-los a conhecer aos homens, foi condenado pelos deuses a jamais alcançar a água e alimentos, que se afastavam à medida que ele se aproximava; por extensão, desejado e inacessível.

turbilhão: remoinho de vento; aquilo que impele violentamente.

quimérico: irreal.

tropel: desordem, balbúrdia.

cabalístico: misterioso; místico; secreto.

• **O segundo momento** (1896), corresponde aos livros *Evocações* (poesia em prosa) e *Faróis* (em verso), quando predominam a revolta e o desespero, agravados pela morte do pai e a loucura da esposa. A tragédia existencial ou metafísica, que se iniciara anteriormente, toma corpo e se instala definitiva. Os temas agora giram em torno da morte, dos soluços e lamentos, da solidão, do tédio, da humilhação.

Nesta fase acentua-se, também, a sedução do poeta pelos seres marginais à sociedade. Os loucos, os rotos, os vadios, os miseráveis, os suicidas exercem um certo fascínio sobre o poeta. Esta tematização do elemento marginal pode ser explicada pelo viés do Simbolismo, movimento de fundo romântico, ligado à face obscura e maldita da sociedade, quanto pelo viés pessoal do poeta em virtude de sua condição de "emparedado" pela cor e pela condição social humilde. A seguir comprovamos essa interpretação:

LITANIA DOS POBRES

"Os miseráveis, os rotos
são as flores dos esgotos.

São espectros implacáveis
os rotos, os miseráveis.

São prantos negros de furnas
caladas, mudas, soturnas.

São os grandes visionários
dos abismos tumultuários.

As sombras das sombras mortas,
cegos, a tatear nas portas.

Procurando o céu, aflitos
e varando o céu de gritos.

Faróis à noite apagados
por ventos desesperados.

Inúteis, cansados braços
pedindo amor aos Espaços.

Mãos inquietas, estendidas
ao vão deserto das vidas.

Figuras que o Santo Ofício
condena a feroz suplício.

Arcas soltas ao nevoento
dilúvio do Esquecimento.

Perdidas na correnteza
das culpas da Natureza.

Ó pobres! Soluços feitos
dos pecados imperfeitos!

Arrancadas amarguras
do fundo das sepulturas.

Imagens dos deletérios,
imponderáveis mistérios.

Bandeiras rotas, sem nome,
das barricadas da fome.

Bandeiras estraçalhadas
das sangrentas barricadas.

Fantasmas vãos, sibilinos
da caverna dos Destinos!

Ó pobres! o vosso bando
é tremendo, é formidando!

Ele já marcha crescendo,
o vosso bando tremendo...

Ele marcha por colinas,
por montes e por campinas.

Nos areiais e nas serras
em hostes como as de guerras.

Cerradas legiões estranhas

a subir, descer montanhas.

Como avalanches terríveis
enchendo plagas incríveis.

Atravessa já os mares,
com aspectos singulares.

Perde-se além nas distâncias
a caravana das ânsias.

Perde-se além na poeira,
das Esferas na cegueira.

Vai enchendo o estranho mundo
com o seu soluçar profundo.

Como torres formidandas
de torturas miserandas.

E de tal forma no imenso
mundo ele se torna denso.

E de tal forma se arrasta
por toda a região mais vasta.

E de tal forma um encanto
secreto vos veste tanto.

E de tal forma já cresce
o bando, que em vós parece.

Ó Pobres de ocultas chagas
lá das mais longínquas plagas!

Parece que em vós há sonho
e o vosso bando é risonho.

Que através das rotas vestes
trazeis delícias celestes.

Que as vossas bocas, de um vinho
prelibam todo o carinho...

Que os vossos olhos sombrios
trazem raros amavios.

Que as vossas almas trevosas
vêm cheias de odor das rosas.

De torpores, d'indolências
e graças e quint'essências.

Que já livres de martírios
vêm festonadas de lírios.

Vêm nimbadas de magia,
de morna melancolia!

Que essas flageladas almas
reverdecem como palmas.

Balanceadas no letargo
dos sopros que vêm do largo...

Radiantes d'ilusionismos,
segredos, orientalismos.

Que como em águas de lagos
boiam nelas cisnes vagos...

Que essas cabeças errantes
trazem louros verdejantes.

E a languidez fugitiva
de alguma esperança viva.

Que trazeis magos aspeitos
e o vosso bando é de eleitos.

Que vestes a pompa ardente
do velho Sonho dolente.

Que por entre os estertores
sois uns belos sonhadores."

VIOLÕES QUE CHORAM

"Ah! plangentes violões dormentes, mornos,
soluços ao luar, choros ao vento...

Tristes perfis, os mais vagos contornos,
bocas murmurejantes de lamento.

Noites de além, remotas, que eu recordo,
noites de solidão, noites remotas
que nos azuis da Fantasia bordo,
vou constelando de visões ignotas.

Sutis palpitações à luz da lua,
anseio dos momentos mais saudosos,
quando lá choram na deserta rua
as cordas vivas dos violões chorosos.

Quando os sons dos violões vão soluçando,
quando os sons dos violões nas cordas gemem,
e vão dilacerando e deliciando,
rasgando as almas que nas sombras tremem.

Harmonias que pungem, que laceram,
dedos Nervosos e ágeis que percorrem
cordas e um mundo de dolências geram,
gemidos, prantos, que no espaço morrem...

E sons soturnos, suspiradas mágoas,
mágoas amargas e melancolias,
no sussurro monótono das águas,
noturnamente, entre ramagens frias.

Vozes veladas, veludas vozes,
volúpias dos violões, vozes veladas,
vagam nos velhos vórtices velozes
dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas.

Tudo nas cordas dos violões ecoa
e vibra e se contorce no ar, convulso...
Tudo na noite, tudo clama e voa
sob a febril agitação de um pulso.

Que esses violões nevoentos e tristonhos
são ilhas de degredo atroz, funéreo,
para onde vão, fatigadas do sonho
almas que se abismaram no mistério.

Sons perdidos, nostálgicos, secretos,
finas, diluídas, vaporosas brumas,
longo desolamento dos inquietos
navios a vagar à flor de espumas.

Oh! languidez, languidez infinita,
nebulosas de sons e de queixumes,
vibrado coração de ânsia esquisita
e de gritos felinos de ciúmes!

Que encantos acres nos vadios rotos
quando em toscos violões, por lentas horas,
vibram, com a graça virgem dos garotos,
um concerto de lágrimas sonoras!

Quando uma voz, em trêmulos, incerta,
palpitando no espaço, ondula, ondeia,

e o canto sobe para a flor deserta
soturna e singular da lua cheia.

Quando as estrelas mágicas florescem,
e no silêncio astral da Imensidade
por lagos encantados adormecem
as pálidas ninfeias da Saudade!

Como me embala toda essa pungência,
essas lacerações como me embalam,
como abrem asas brancas de clemência
as harmonias dos violões que falam!

Que graça ideal, amargamente triste,
nos lânguidos bordões plangendo passa...
Quanta melancolia de anjo existe
nas visões melodiosas dessa graça.

Que céu, que inferno, que profundo inferno,
que ouros, que azuis, que lágrimas, que risos,
quanto magoado sentimento eterno
nesses ritmos trêmulos e indecisos...

Que anelos sexuais de monjas belas
nas ciliciadas carnes tentadoras,
vagando no recôndito das celas,
por entre as ânsias dilaceradoras...

Quanta plebeia castidade obscura
vegetando e morrendo sobre a lama,
proliferando sobre a lama impura,
como em perpétuos turbilhões de chama.

Que procissão sinistra de caveiras,
de espectros, pelas sombras mortas, mudas...
Que montanhas de dor, que cordilheiras
de agonias aspérrimas e agudas.

Véus neblinosos, longos véus de viúvas
enclausuradas nos ferais desterrados
errando aos sóis, aos vendavais e às chuvas,
sob abóbadas lúgubres de enterros;

Velhinhas quedas e velinhos quedos,
cegas, cegos, velhinhas e velinhos,
sepulcros vivos de senis segredos,
eternamente a caminhar sozinhos;

E na expressão de quem se vai sorrindo,
com as mãos bem juntas e com os pés bem juntos
e um lenço preto o queixo comprimindo,
passam todos os lívidos defuntos...

E como que há histéricos espasmos
na mão que esses violões agita, largos...
E o som sombrio é feito de sarcasmos
e de sonambulismos e letargos.

Fantasmas de galés de anos profundos
na prisão celular atormentados,
sentindo nos violões os velhos mundos
da lembrança fiel de áureos passados;

Meigos perfis de tísicos, dolentes
que eu vi dentre os violões errar gemendo,
prostituídos de outrora, nas serpentes
dos vícios infernais desfalecendo;

Tipos intonsos, esgrouviados, tortos,
das luas tardas sob o beijo níveo,
para os enterros dos seus sonhos mortos
nas queixas dos violões buscando alívio;

corpos frágeis, quebrados, doloridos,
frouxos, dormentes, adormidos, langues
na degenerescência dos vencidos
de toda a geração, todos os sangues;

marinheiros que o mar tornou mais fortes,
como que feitos de um poder extremo
para vencer a convulsão das mortes,
dos temporais o temporal supremo;

veteranos de todas as campanhas,
enrugados por fundas cicatrizes,
procuram nos violões horas estranhas,
vagos aromas, cândidos, felizes.

Ébrios antigos, vagabundos velhos,
torvos despojos da miséria humana,
têm nos violões secretos Evangelhos,
toda a Bíblia fatal da dor insana.

Enxovalhados, tábidos palhaços
de carapuças, máscaras e gestos
lentos e lassos, lúbricos, devassos,
lembrando a florescência dos incestos;

Todas as ironias suspirantes
que ondulam no ridículo das vidas,
caricaturas tétricas e errantes
dos malditos, dos réus, dos suicidas;

Toda essa labiríntica nevrose
das virgens nos românticos enleios;

os ocasos do Amor, toda a clorose
que ocultamente lhes lacera os seios;

Toda a mórbida música plebeia
de requebros de faunos e ondas lascivas;
a langue, mole e morna melopeia
das valsas alanceadas, convulsivas;

Tudo isso, num grotesco desconforme,
em ais de dor, em contorsões de açoites,
revive nos violões, acorda e dorme
através do luar das meias-noites!”

• **O terceiro momento** reflete resignação e fé, representado pela obra *Últimos Sonetos*, publicados em 1905. A revolta e o desespero cedem lugar a um período de resignação e fé, da sublimação das misérias humanas e apresenta o espírito de renúncia conquistado pelo poeta.

O tom de confiança absoluta na salvação pelo exercício da “vida obscura” e pelo percurso da “via dolorosa” está presente nos sonetos a seguir, pertencentes à última fase da poesia de Cruz e Sousa.

SORRISO INTERIOR

“O ser que é ser e que jamais vacila
nas guerras imortais entra sem susto,
leva consigo este brasão augusto
do grande amor, da nobre fé tranquila.

Os abismos carnis da triste argila
ele os vence sem ânsias e sem custo...
fica sereno, num sorriso justo,
enquanto tudo em derredor oscila.

Ondas interiores de grandeza
dão-lhe essa glória em frente à Natureza,
esse esplendor, todo esse largo eflúvio.

O ser que é ser transforma tudo em flores...
e para ironizar as próprias dores.
Canta por entre as águas do dilúvio!”

CAMINHO DA GLÓRIA

“Este caminho é cor-de-rosa e é de ouro.

Estranhos roseirais nele florescem,
folhas augustas, nobres reverdecem
de acanto, mirto e sempiterno louro.

Neste caminho encontra-se o tesouro
pelo qual tantas almas estremecem;
é por aqui que tantas almas descem
ao divino e fremente sorvedouro.

É por aqui que passam meditando,
que cruzam, descem, trêmulos, sonhando,
neste celeste, límpido caminho

Os seres virginais que vêm da Terra
ensanguentados da tremenda guerra,
embebedados do sinistro vinho.”

2. ALPHONSUS DE GUIMARAENS (Ouro Preto, 1870 - 1921)

Alphonsus Henrique da Costa Guimaraens é outro nome de expressão do Simbolismo brasileiro.

Exceto pelo abalo sentimental que teve aos 16 anos com a morte da prima Constança que amava, teve uma vida tranquila e que se reflete na sua obra.

A poesia de Alphonsus de Guimaraens é **mansa, dolente, amarga, mas suave**, sem os toques trágicos do poeta negro (Cruz e Sousa), a quem tanto admirou. Simbolista por excelência, seus poemas caracterizavam-se pela **musicalidade, vocabulário expressivo e anunciam uma busca da perene espiritualização**.

OBRAS:

Em *Setenário das Dores de Nossa Senhora*, o lirismo religioso nos revela o fascínio perante as verdades do Cristianismo, mas impregnado na contemplação mística da mulher, bem longe da sensualidade parnasiana de Bilac; *Dona Mística* (1899); *Kiriale* (1902); uma obra póstuma: *Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte* (1923).

Além do lirismo religioso e do amoroso, Alphonsus tem **a preocupação com os mistérios da existência**, procurando fugir à desgraça e à dor, solitário na sua fantasia.

Sua poesia é marcada também pelo medievalismo (fuga para o mundo da fantasia onde o poeta consegue realizar-se como o cavaleiro medieval ou como o trovador das cantigas de amor,

ou ainda, como o espírito que vagueia no Éden).
Dois polos sobressaem-se em sua temática: **o amor e a morte.**

A CATEDRAL

“Entre brumas, ao longe, surge a aurora.
O hialino orvalho aos poucos se evapora,
Agoniza o arrebol.
A catedral ebúrnea do meu sonho
Aparece, na paz do céu risonho,
Toda branca de sol.

E o sino canta em lúgubres respostas:
‘Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!’

O astro glorioso segue a eterna estrada.
Uma áurea seta lhe cintila em cada
Refulgente raio de luz.
A catedral ebúrnea do meu sonho,
Onde os meus olhos tão cansados ponho,
Recebe a bênção de Jesus.

E o sino clama em lúgubres respostas:
‘Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!’

Por entre lírios e lilases desce
A tarde esquiva: amargurada prece
Põe-se a lua a rezar.
A catedral ebúrnea do meu sonho
Aparece, na paz do céu tristonho,
Toda branca de luar.

E o sino chora em lúgubres respostas:
‘Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!’

O céu é todo trevas: o vento uiva.
Do relâmpago a cabeleira ruiva
Vem açoitar o rosto meu.
E a catedral ebúrnea do meu sonho
Afunda-se no caos do céu medonho
Como um astro que já morreu.

E o sino geme em lúgubres respostas:
‘Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!’”

Vocabulário:

Bruma: nevoeiro, neblina.

Hialino: que tem a aparência do vidro ou a transparência do vidro.

Arrebol: coloração avermelhada do nascer ou do pôr do sol.

Ebúmea: de marfim; que tem a aparência do marfim.

Lúgubre: triste, fúnebre.

Responso: versículo rezado ou cantado alternadamente pelos dois coros, ou pelo coro e por um solista depois da leitura de determinados textos litúrgicos.

Esquivo: arisco, intratável.

HÃO DE CHORAR POR ELA OS CINAMOMOS...

“Hão de chorar por ela os cinamomos,
Murchando as flores ao tombar do dia.
Dos laranjais não de cair os pomos,
Lembrando-se daquela que os colhia.

As estrelas dirão – ‘Ai! nada somos,
Pois ela se morreu silente e fria...’
E pondo os olhos nela como pomos,
Hão de chorar a irmã que lhes sorria.

A lua, que lhe foi mãe carinhosa,
Que a viu nascer e amar, há de envolvê-la
Entre lírios e pétalas de rosa.

Os meus sonhos de amor serão defuntos...
E os arcanjos dirão no azul ao vê-la,
Pensando em mim: - ‘Por que não vieram juntos?’”

SONETO XIV

“Piedosa: o olhar nunca baixou à terra.
Fitava o céu, porque era pura e santa...
Tinha o orgulho fidalgo de um infante
Que entre escudeiros e lacaios erra.

Deusa nenhuma, por mais alta, encerra
Em si, talvez, misericórdia tanta:
Ainda hoje na minha Alma se alevanta
Como uma Cruz no cimo de uma serra.

Foi-lhe a vida um eterno mês de maio
Cheio de rezas brancas a Maria,
Que ela vivera como um desmaio.

Tão branca assim! Fizera-se de cera...
Sorriu-lhes Deus e ela que lhe sorria,
Virgem voltou como do céu descera.”

ISMÁLIA

“Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
Banhou-se toda de luar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu
As asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
Rufaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu,
Seu corpo desceu ao mar.”

EXERCÍCIOS

1. Qual o tema do poema?

2. Localize algumas antíteses no texto.

3. Qual o desejo contraditório de Ismália?

4. Aponte características simbolistas no poema.

3. EMILIANO PERNETA (1866 -1921)

É considerado **introdutor do Simbolismo no Brasil** por suas atividades na “Folha Popular”, jornal em que publicou os primeiros manifestos simbolistas. Amigo fraterno de Cruz e Sousa, sua poesia pode ser considerada **expressionista**, às vezes contendo um clima satânico por influência do poeta francês Baudelaire e do próprio Romantismo que subjaz ao Simbolismo. Sua produção poética também mostra um homem arrastado pelo desejo intenso de conhecer o próprio fim.

Poeta paranaense, impôs-se aos conterrâneos como exemplo e modelo. Formado em Direito, desempenhou, em Curitiba, a advocacia, o jornalismo e o magistério como homem de letras. Escreveu: *Músicas* (1888), *Inimigo, Ilusão e Setembro*. Sua prosa ainda está inédita e a poesia de Emiliano Pernetta, lida e valorizada por poucos, espera um estudo analítico à sua altura.

DAMAS

“Ânsia de te querer que já não tem mais fim,
Meu espírito vai, meu coração caminha,
Como uma estrela, como um sol, como um clarim,
Mas tudo em vão, sei eu! Tu és uma rainha! ...

És a constelação maravilhosa, a minha
Aspiração, de luz magnífica, ai de mim!
A nudez, o clarão, a formosura, a linha,
O espelho ideal! Ó Torre de Marfim!

Nunca me hás de querer, batendo-me por ti,
Pomo duma discórdia infrutífera, beijo
Todo em fogo, e a arder, assim como um rubi...

Mas é por isso que eu, ó desesperação,
Amo-te com furor, com ódio te desejo,
E mordo-te, Ideal, e adoro-te, Ilusão!”

CORRE MAIS QUE UMA VELA

“Corre mais que uma vela, mais depressa,
Ainda mais depressa do que o vento,
Corre como se fosse a treva espessa
Do tenebroso véu do esquecimento.

- Eu não sei de corrida igual a essa;
São anos e parece que é um momento;
Corre, não cessa de correr, não cessa,
Corre mais que a luz e o pensamento.

É uma corrida doida, essa corrida.
Mais furiosa do que a própria vida,
Mais veloz que as notícias infernais...

Corre mais fatalmente do que a sorte.
Corre para a desgraça e para a morte.
Mas eu queria que corresse mais!"

Nesse poema, encontramos uma visão trágica da existência, que perpassa boa parte da obra do poeta. Podemos vê-lo como a síntese das suas ânsias de autodestruição.

Você agora vai preencher um quadro esquemático, um resumo que lhe dará uma visão global do assunto.

SIMBOLISMO

Época/razão do surgimento:

Precursores:

Características:

conteúdo:

linguagem:

forma:

No Brasil
obra inaugural: autor/ano

COMPARE AS CARACTERÍSTICAS:

Romantismo	Realismo/Parnasianismo	Simbolismo

QUADRO DE AUTORES E OBRAS

Autores	Características da obra	Obras
1. João da Cruz e Sousa	1ª Fase 2ª Fase 3ª Fase	
2. Alphonsus de Guimaraens		
3. Emiliano Pernetá		

EXERCÍCIOS

- Use (S) para as características simbolistas; (N) para as de outras escolas:
 - () Subjetivismo, sentimentalismo;
 - () Preocupação com o aspecto formal;
 - () Linguagem figurada, musical, colorida e rica;
 - () Volta-se para a “interpretação da realidade nacional”;
 - () Fuga da realidade exterior;
 - () Temática intimista;
 - () Emprego do símbolo em toda a sua polivalência;
 - () Subjetivismo anímico (da alma).
- Qual a informação correta?
 - Cruz e Sousa voltou toda a sua produção poética para a causa da libertação de sua raça.
 - Cruz e Sousa foi, enquanto viveu, o ídolo da poesia da época.
 - Podemos dividir a produção literária de Cruz e Sousa em duas partes: a primeira, em prosa e publicada em vida; a segunda, em verso, publicada depois da morte.
 - Últimos Sonetos* mostra Cruz e Sousa já conformado com a sua situação, tirando da dor e da condição em que se encontrava, inspiração para as suas obras.
 - n.d.a
- Não é tema de Alphonsus Guimaraens:
 - Constança;
 - Nossa Senhora;
 - O Amor;
 - A Morte;
 - A Matéria.
- Considerando a Escola Simbolista, assinale (C) para as afirmações certas e (E) para as afirmações erradas.
 - () Fuga da matéria e a busca da região do espírito.
 - () A perfeição da forma, seguindo determinados cânones clássicos.
 - () Realidade criada num mundo de abstração do mundo objetivo, só compreendida pela natureza do espírito.

- () Predomínio do inconsciente, do que é misterioso, vago, indefinível.
 - () Amor à exatidão que leva ao excesso de minúcias, valorizando o elemento descrito.
 - () Uma poesia primitiva, natural, autêntica e completamente livre das peças tradicionais.
- Com relação à escola simbolista, pode-se dizer que:
 - os simbolistas reavivaram o culto da forma, na época esquecido, para recuperarem o seu lugar junto ao materialismo;
 - as palavras começaram a adquirir valor de representação do sentimento e os versos revestiram-se de musicalidade, de maior sonoridade e de um caráter místico, perdendo a rigidez métrica;
 - ausência de lirismo amoroso, que cede lugar a uma concepção mais realista da vida, condicionada pelas transformações sociais;
 - rígida disciplina de sobriedade e contiguidade nas imagens, clareza sintático-semântica e repugnância à expressão de sentido vagamente encantatório.
 - Use V ou F (verdadeira ou falsa):
 - () Cruz e Sousa nada produziu em prosa, embora a prosa, no Simbolismo, fosse importante.
 - () O Simbolismo manifestou-se, na mesma época, em diversas cidades brasileiras.
 - () O Simbolismo não aceitava a preocupação formal parnasiana, tanto que aboliu o soneto e outras formas tradicionais.
 - () Por fuga da realidade exterior entendemos que o poeta se alheia do mundo que o cerca, voltando-se somente para seu mundo interior.
 - O Simbolismo teve no _____ um estilo de época coetâneo e que, na verdade, superou-o em popularidade e prestígio.
 - Realismo;
 - Naturalismo;
 - Parnasianismo;

- d) Romantismo;
e) Barroco.
8. Complete as frases com os conceitos adequados:
a) O país que deu origem ao Simbolismo no mundo foi _____ .
b) No ano de _____, o Simbolismo brasileiro teve seu início com as obras: _____
(coletânea de poesias em prosa) e _____
(poesias em verso) da autoria de _____ .
c) Os poetas simbolistas foram chamados de “decadentes ou _____”
(habitantes das nuvens).
9. Numere a 2ª coluna pela 1ª de acordo com as fases de Cruz e Sousa:
- | | | |
|-------------|-------------|-------------|
| (a) 1ª fase | (b) 2ª fase | (c) 3ª fase |
|-------------|-------------|-------------|
- () O poeta resigna-se na fé.
() O poeta embala-se num sensualismo espiritual ou platônico.
() A tragédia existencial ou metafísica se instala com temas em torno da morte, dos lamentos, da solidão, do tédio e da humilhação.
10. Utilizando a convenção da pergunta anterior, diga a qual fase pertence cada estrofe de poemas de Cruz e Sousa:
- () “Os miseráveis, os rotos
São as flores dos esgotos.
São espectros implacáveis
Os rotos, os miseráveis.”
- () “ Formas do Amor, consteladamente puras,
De Virgens e de Santas vaporosas...
Brilhos errantes, mádidas frescuras
E dolências de lírios e de rosas...”
- () “Neste caminho encontra-se o tesouro
pelo qual tantas almas estremecem;
é por aqui que tantas almas descem
ao divino e fremente sorvedouro.”
11. Cite cinco características simbolistas.
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
12. Escreva o nome do poeta para completar as seguintes asserções:
- a) _____
nasceu em Curitiba e escreveu *Ilusão, Setembro*.
- b) _____
produziu uma poesia que procura expressar o elemento transcendente, vago e nebuloso da vida.
- c) _____

- apresenta em sua obra o amor espiritualizado, a evasão da vida, a religiosidade e a morte.
13. “Dar nome a um objeto é aniquilar três quartos da fruição do poema, que deriva da satisfação de adivinhar pouco a pouco: sugeri-lo, evocá-lo, isto é que encanta a imaginação.”
A afirmação acima, do poeta francês Mallarmé, refere-se ao:
a) Barroco;
b) Arcadismo;
c) Parnasianismo;
d) Romantismo;
e) Simbolismo.
14. Assinale, nas opções a seguir, a afirmação que se refere ao Simbolismo:
a) Não se destina ao pensamento, dirige-se ao instinto, ao subconsciente.
b) Dirige-se à razão; enfoca a realidade.
c) Voltaram à baila os deuses esquecidos, as ninfas e os pastores enamorados.
d) Estética de observação, de análise, de crítica social.
e) A literatura voltou-se para os temas nacionais.
15. “Que importa o número do verso, se o ritmo é belo?”
Considerando a afirmação acima, assinale a relação que se aplica à mesma:
a) Parnasianismo _____ arte;
b) Romantismo _____ nacionalismo;
c) Simbolismo _____ música;
d) Arcadismo _____ bucolismo;
e) Barroco _____ ideia.
16. Somente uma das afirmações não se refere ao Simbolismo:
a) Desprezo pela natureza em favor do místico e do sobrenatural;
b) Concepção objetiva da vida;
c) Concepção mística da vida;
d) Linguagem exótica, colorida;
e) Conhecimento intuitivo.
17. Assinale a frase certa:
a) No Simbolismo, os versos devem primar pela perfeição formal.
b) O Simbolismo pouco traduz da realidade objetiva e o subjetivismo está presente.
c) O Simbolismo retrata a sociedade brasileira da época.
d) O Simbolismo preocupou-se em fazer poesia social.
e) O simbolista é totalmente diferente do romântico.
18. Assinale a alternativa que contenha apenas características simbolistas:
a) Rigidez formal, altamente descritiva, “arte pela arte”, largo uso do soneto;
b) Idealização do herói, objetivismo, sentimentalismo, escapismo;
c) Temática intimista, desvinculamento da realidade exterior, linguagem figurada;
d) Volta à Antiguidade clássica, bucolismo e pastoralismo, linguagem simples;
e) Fraqueza de conteúdo, supervalorização da forma, temática religiosa.
19. Marque a opção correta:
a) Para o simbolista, a interiorização vale mais do que a exteriorização.
b) O Simbolismo busca inspiração no mundo que o cerca.
c) A linguagem simbolista deve ser precisa e denotativa.
d) Os simbolistas libertam-se totalmente das técnicas parnasianas.
e) Os poetas simbolistas foram, na grande maioria, famosos em vida.
20. Qual das características abaixo se aplica a Cruz e Sousa?
a) Preferência por assuntos mórbidos: doenças e morte.
b) Busca do transcendente, sentimento trágico da existência.

- c) Nele o amor e a morte são inseparáveis, um complementa o outro.
- d) Exalta o destino do homem e concita-o à luta.
- e) Transforma sua noiva, falecida precocemente, no símbolo da mulher ideal.

21. Palavras ligadas ao tema da morte, adjetivos vagos e imprecisos, vocabulário litúrgico, atmosfera de mistério, inovações métricas, musicalidade dos versos são traços básicos do período literário designado por:

- a) Romantismo;
- b) Parnasianismo;
- c) Simbolismo;
- d) Pré-Modernismo;
- e) Modernismo.

22. A temática de Cruz e Sousa, além da busca do transcendente, envolve de maneira bem nítida:

- a) a religiosidade angustiada;
- b) o sentimento trágico da existência;
- c) os sonhos líricos e sentimentais;
- d) a lembrança mística da mulher amada.

23. A poesia de Alphonsus de Guimaraens caracteriza-se:

- a) pela extrema perfeição formal, que a leva a ser considerada modelo da estética parnasiana.
- b) por exprimir uma visão específica da vida, a de que o homem precisa viver intensamente antes que a morte o aniquile.
- c) pelo misticismo e pela atmosfera de sonho e de mistério.
- d) pela obsessão da morte do filho único, exaltado num de seus poemas famosos.
- e) por ser repleta de símbolos filosóficos que retomam temas da Antiguidade medieval.

24. Análise de texto:

"Hão de chorar por ela os cinamomos,
Murchando as flores ao tombar do dia.
Dos laranjais hão de cair os pomos,
Lembrando-se daquela que os colhia.

As estrelas dirão: - 'Ai, nada somos,
Pois ela se morreu silente e fria...'
E pondo os olhos nela como pomos,
Hão de chorar a irmã que lhes sorria.

A lua, que lhe foi mãe carinhosa,
Que a viu nascer e amar, há de envolvê-la
Entre lírios e pétalas de rosa.

Os meus sonhos de amor serão defuntos...
E os arcanjos dirão no azul ao vê-la,
Pensando em mim: - 'Por que não vieram juntos?'"

a). Qual a situação da amada no momento da escritura do poema? Baseado neste fato, descubra quem é o autor do poema.

b) A referência a estrelas poderia caracterizar o poema como de autoria de Olavo Bilac? A visão do elemento feminino condiz com formalização da mulher na poética deste poeta?

c) Que visão da natureza é veiculada no poema?

d) Há um sentimento de autocompaixão no texto. Explique-o.

25. Análise de texto:

CREIO!

"Eu creio! Pude crer. Ah! Finalmente pude,
Rompendo das paixões e o espesso torvelinho,
Vibrando de prazer as cordas do alaúde,
Ver a estrela da fé brilhar em meu caminho!

Eu sinto-me tão bem dentro deste alvo linho,
Que até me refloriu a graça e a saúde;
Ando quase a voar, sou quase um passarinho,
E penso que voltou a flor da juventude...

Que doirada ilusão! que divina loucura!
Só me arrebatava o olhar a luminosa altura,
Onde fulgem de amor todos os astros nus...

Beijo embriagador! Oh! fogo que me abrasas!
Quanto me faz febril a ideia de ter asas,
E de poder fugir para a infinita luz!"

(Emiliano Pernetá)

a) Há nítida preocupação formal nesse poema simbolista. Comprove, analisando esquema métrico, rítmico, linguagem e figuras de linguagem.

b) Há subjetividade e espiritualidade no poema? Comente, utilizando-se de passagens do texto.

- c) Ocorre no poema um descompasso entre conteúdo e forma à medida que o autor, para falar sobre o universo espiritual, utiliza-se de uma linguagem que apela para o sexual. Comente.

O Pré-modernismo no Brasil

1. CONTEXTO HISTÓRICO

a) NO BRASIL

O fim do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX vão encontrar uma sociedade brasileira que admite a seguinte esquematização didática:

Classes conservadoras, reacionárias a mudanças.

- Classe dominante representada pelos cafeicultores e pecuaristas. Dessa dominação político-econômica, resulta a política do café com leite (São Paulo e Minas Gerais como centros de decisão).
- Burguesia industrial nascente em São Paulo e no Rio de Janeiro.
- Predomínio da cultura cafeeira.

Novos estratos sociais que exigiam soluções inéditas.

- Imigrante europeu vindo para substituir a mão de obra escrava.
- Marginalização do negro, que tinha sido recém-libertado.
- Aparecimento do proletariado.
- Declínio da cultura açucareira.

b) NA EUROPA

As duas primeiras décadas do século XX vão assistir, na Europa, à crise do capitalismo e ao nascimento da democracia de massas. A burguesia tem consciência do perigo que representa a revolução socialista, mas acredita ainda na possibilidade de resolver as crises ocasionais da economia capitalista.

As grandes conquistas científicas do período servem de sustentação para o enaltecimento do progresso, o que conduz à euforia. Só para ter uma ideia do extraordinário avanço técnico da época, observe os inventos que surgem no início do século:

- a) o telégrafo;
- b) o carro movido a motor;
- c) a lâmpada elétrica;
- d) o telefone;
- e) o cinema;
- f) o avião.

Toda essa evolução científica, rompendo barreiras de tempo e espaço, leva o homem a um estado de euforia que conduz à valorização do “viver confortavelmente”, do “aproveitar o presente”. Paris é o centro do prazer e também o centro do mundo. É a chamada “belle époque” que atinge seu ponto culminante.

Em 1914, estoura a Primeira Guerra Mundial, que levou o homem à descrença total em relação aos sistemas políticos, sociais e filosóficos até então vigentes. Termina o período em que todos se sentiam seguros e eufóricos. Em 1918, o conflito chega ao fim. É claro que esse conflito, que envolveu o mundo, gerou um enorme descontentamento, agravado depois pela Revolução Russa, em 1917, que propunha uma forma de governo socialista.

O homem que viveu a guerra questiona os valores de seu tempo.

Doze anos depois, o mundo enfrentou a tremenda crise econômica de 1929, da qual resultou o segundo conflito mundial em 1939.

Nesse ligeiro período de entreguerras, assiste-se aos “anos loucos”, fase marcada, principalmente, por uma ânsia de viver freneticamente, viver o hoje e o agora.

A guerra tinha lançado no espírito humano a incerteza sobre a permanência e a duração da paz.

2. MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS

a) NO BRASIL

Foi nesse contexto que a música popular brasileira: maxixe, toada, modinha e serenata - começou a ganhar os salões sisudos onde, até então, só entravam a polca e a valsa. Essa aceitação da música popular brasileira por parte da elite deu-se a partir do momento em que compositores “sérios” começaram a se interessar pelos ritmos considerados populares.

O carnaval começa a se firmar como a principal festa popular do Rio de Janeiro. Em 1901, Chiquinha Gonzaga divulga a célebre marcha “Abre Alas” e, em 1907, surge a primeira sociedade carnavalesca do Rio de Janeiro.

Data desse período, ainda, o nascimento do samba. A música de carnaval vai incorporar a sátira política como tema, utilizando-a com um caráter bastante irreverente.

Na música erudita, destaca-se, principalmente, Alberto Nepomuceno, que compõe música com “intenção nacionalista”.

A pintura, por outro lado, seguia no mais puro estilo acadêmico, ignorando as manifestações que já se processavam na Europa: contentava-se em refletir os temas e ambientes da elite.

Apenas em 1913 e em 1917, apareceram sintomas de renovação. Em 1913, o pintor russo Lasar Segall fez uma exposição de sua obra, apresentando novos temas e processos. Sua exposição passou despercebida. Em 1917, a pintora Anita Malfati promoveu uma exposição que causou escândalo.

b) NA EUROPA

A chamada arte moderna reflete a inquietação, a multiplicidade de aspectos, enfim, o dinamismo do período.

As primeiras manifestações artísticas do século XX caracterizavam-se, principalmente, pelo intuito de chocar a opinião pública, com ideias absolutamente novas, pela ruptura com o passado e pela abertura em relação às possibilidades de constantes mudanças. Surgem, na Europa, os

Movimentos de Vanguarda.

Entende-se por vanguarda, o conjunto de manifestações artísticas que surgiram em torno da Primeira Guerra Mundial, compreendendo-se o período que a antecedeu, o período da guerra e o período que a sucedeu, enquanto o mundo se preparava para a Segunda Grande Guerra.

Cronologicamente, a vanguarda europeia apresenta os seguintes principais movimentos estéticos: **Futurismo**, **Cubismo**, **Dadaísmo** e **Surrealismo**.

Para entender o espírito desses movimentos, é necessário observar que:

a) todos eles propõem a desorganização consciente da cultura e, em especial, da arte produzida até então;

b) ocorre uma grande integração entre diversas manifestações artísticas do período: a pintura, a escultura, a arquitetura, a literatura e a música apresentam muitos traços comuns;

c) apesar da proposta de criar algo inteiramente novo, os vanguardistas da época não deixaram, por vezes, de se inspirar em elementos considerados como imperecíveis, buscados nos séculos XVI, XVII e XVIII.

O estudo de cada uma dessas vanguardas é importante para observar até que ponto elas interferiram no surgimento do Modernismo brasileiro.

FUTURISMO

Futurismo foi um movimento que produziu mais manifestos do que obras propriamente ditas.

Cerca de trinta manifestos, lançados de 1905 a 1919, permitem traçar três fases para o movimento futurista:

a) de 1905 a 1909: em que o **verso livre** é a principal reivindicação;

b) de 1909 a 1914: em que os futuristas batem-se, sobretudo, pela chamada “**imaginação sem freios**” e pela “**palavra em liberdade**”;

c) de 1919 em diante: em que o Futurismo adquire uma **coloração política**, tornando-se porta-voz do Fascismo.

Alguns exemplos de poesia brasileira que incorporaram o verso livre e as palavras em liberdade:

“E a manhã
noiva
invernal
humidecida,
Névoas
Ventos
Gotas de água,
Se desenrola que nem novelo de fofa lã”
(Mário de Andrade)

“Bananeiras
O sol
O cansaço da ilusão
Igrejas
O ouro na serra de pedra
A decadência”
(Oswald de Andrade)

Tendo em **F. T. Marinetti** seu mais importante propagador, os futuristas lutavam, especialmente, pela **destruição do passado** e pela **negação total dos valores estéticos vigentes**.

Trechos do **manifesto futurista**:

- 1 - “ Nós queremos cantar o amor ao perigo, o hábito à energia e à temeridade.
- 2 - Os elementos essenciais de nossa poesia serão a coragem, a audácia e a revolta.
- 3 - Tendo a literatura até aqui enaltecido a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono, nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo ginástico, o salto mortal, a bofetada e o soco.
- 4 - Nós declaramos que o esplendor do mundo se enriqueceu com uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre adornado de grossos tubos como serpentes de fôlego explosivo... um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais belo que a Vitória de Samotrácia.
- 5 - Não há mais beleza senão na luta. Nada de obra-prima sem um caráter agressivo. A poesia deve ser um assalto violento contra as forças desconhecidas, para intimá-las a deitar-se diante do homem.
- 6 - Nós estamos sobre o promontório extremo dos séculos!... Para que olhar para trás, no momento

em que é preciso arrombar as misteriosas portas do Impossível? O Tempo e o Espaço morreram ontem. Nós vivemos já no absoluto, já que nós criamos a eterna velocidade onipresente.

- 7 - Nós queremos glorificar a guerra - única higiene do mundo - o militarismo, o patriotismo, o gesto destrutor dos anarquistas, as belas ideias que matam, e o menosprezo à mulher.
- 8 - Nós queremos demolir os museus, as bibliotecas, combater o moralismo, o feminismo e todas as covardias oportunistas e utilitárias.”

CUBISMO

O termo cubismo, surgido na pintura, designa um modo de expressão em que o artista **fraciona o elemento da realidade** que está interessado em representar e depois o expressa através de **planos superpostos e simultâneos**.

Os nomes mais importantes do Cubismo são: **Picasso, Fernand Leger, Mondrian, Delaunay**.

Na Literatura, o principal representante dessa corrente é o poeta francês Guillaume Apollinaire.

Não há um manifesto da poesia cubista. Um trecho do artigo “Meditações estéticas sobre a pintura”, de Apollinaire (1913) mostra alguns aspectos das reivindicações cubistas.

“Os grandes poetas e os grandes artistas têm por função social remover continuamente a aparência que reveste a Natureza, aos olhos dos homens. Sem os poetas, sem os artistas, os homens se aborreceriam depressa com a monotonia cultural. A ideia sublime que eles têm do Universo cairia com vertiginosa rapidez. A ordem, que aparece na Natureza e que não é senão um efeito da arte, logo se evaporaria. Tudo se desmancharia no caos. Não mais estações, não mais civilização, não mais pensamentos, não mais humanidade, não mais vida, e a imponente escuridão reinaria para sempre. Os poetas e os artistas determinam e consertam a imagem de sua época e docilmente o futuro se amolda ao seu gosto.”

DADAÍSMO

Foi o mais radical dos movimentos de vanguarda europeia do início do nosso século.

Tristan Tzara, o líder do movimento, afirma que **dadá**, palavra que ele encontrou casualmente ao colocar uma espátula num dicionário fechado, pode significar: rabo de vaca santa, mãe, nome de um cavalo de pau, certamente, a ama de leite. Mas o próprio Tzara acaba por afirmar que dadá não significa **nada**.

Por aí, já podemos entender que o Dadaísmo é a negação total, **a apologia do absurdo e do incoerente**. Fenômeno típico da guerra, o Dadaísmo é um processo contra a civilização que conduziu a sociedade ao conflito mundial.

Os dadaístas não propõem nada, apenas a **destruição**, pois se lançam contra todos os valores culturais que lhes parecem sem lógica, procurando um mundo mágico, muito semelhante ao mundo infantil. Por isso, a proposta dos dadaístas é a **construção de uma antiarte**.

Decorre daí que as características de uma obra dadaísta são a improvisação, a desordem e a absoluta ausência de equilíbrio.

Trechos do manifesto dadaísta:

1 - "Eu redijo um manifesto e não quero nada, eu digo portanto certas coisas e sou por princípio contra os manifestos, como sou também contra os princípios.

2 - Sabe-se pelos jornais que os negros Krou denominam a cauda de uma vaca santa: DADÁ. O cubo é a mãe em certa região da Itália: DADÁ. Um cavalo de madeira, a ama de leite, dupla afirmação em russo e em romeno: DADÁ.

3 - DADÁ NÃO SIGNIFICA NADA.

4 - A obra de arte não deve ser a beleza em si mesma, porque a beleza está morta.

5 - Como querer ordenar o caos que constitui esta infinita informe variação: o homem? O princípio: 'ama teu próximo' é uma hipocrisia. 'Conhece-te' é uma utopia, porém mais aceitável porque contém a maldade. Nada de piedade. Após a carnificina, restamos a esperança de uma humanidade purificada.

6 - ... nasceu DADÁ de um desejo de independência, de desconfiança na comunidade. Aqueles que nos pertencem conservam sua liberdade. Nós não reconhecemos nenhuma teoria."

"RECEITA" DE POEMA DADAÍSTA:

"Pegue um jornal.

Pegue a tesoura.

Escolha no jornal um artigo do tamanho que você deseja dar ao seu poema.

Recorte o artigo.

Recorte em seguida com atenção algumas palavras que formam esse artigo e meta-as num saco.

Agite suavemente.

Tire em seguida cada pedaço um após o outro.

Copie conscienciosamente na ordem em que elas são tiradas do saco.

O poema se parecerá com você.

E ei-lo um escritor infinitamente original e de uma sensibilidade graciosa, ainda que incompreendido do público."

(Tristan Tzara)

SURREALISMO

Em 1924, **André Breton**, um poeta francês, lança o Manifesto do Surrealismo, dando início àquele que seria, cronologicamente, o último movimento da vanguarda europeia dos anos 20.

O Surrealismo apresenta ligações com o Dadaísmo e o Futurismo. Lutando pela elaboração de uma nova cultura, os surrealistas propunham a **destruição da sociedade** e sua **recriação a partir de novas técnicas**.

Nesse aspecto, divergem dos dadaístas, que tinham apenas caráter destruidor.

Em termos de expressão artística, **a grande novidade apresentada pelo Surrealismo foi a escrita automática**, ou seja, um método em que o escritor deve deixar-se levar pelos seus impulsos, registrando tudo que lhe for ditado pela inspiração, sem se preocupar com a ordem, a lógica, ou quaisquer outros fatores que possam representar coerção de seu espírito criador.

Os surrealistas procuram atingir uma outra realidade, situada no plano do subconsciente ou do inconsciente, realidade que é diferente da realidade empírica, da realidade objetiva.

Por isso, o **sonho** passa a ser a grande arma de conhecimento proposto pelos surrealistas. No

sonho, a realidade e a irrealidade, a lógica e a fantasia coexistem com perfeição.

A fantasia, os estados tristes e melancólicos atraem muito os surrealistas e, nesse aspecto, suas técnicas de penetração do espírito humano se aproximam daquelas utilizadas pelos românticos.

São nomes importantes do Surrealismo:

- a) Na pintura: **Salvador Dalí, De Chirico e Hans Arp;**
- b) No teatro: **Antonin Artaud;**
- c) No cinema: **Luis Buñel;**
- d) Na literatura: **Paul Éluard e André Breton.**

Manifesto surrealista:

1 - "As confidências dos loucos, eu passaria a vida a provocá-las. São pessoas de uma honestidade escrupulosa e cuja inocência só é comparável à minha. Foi preciso que Colombo partisse com loucos para descobrir a América. E vejam como essa loucura se corporificou e durou.

2 - ... a atitude intelectual e moral. Tenho horror a ela, pois é feita de mediocridade, de ódio e suficiência sem atrativo.

3 - Vivemos ainda no reinado da lógica, eis, bem entendido, aonde eu queria chegar. Mas os processos lógicos, de nossos dias, só se aplicam à resolução de problemas de interesse secundário.

4 - Se as profundezas de nosso espírito abrigam forças estranhas capazes de aumentar as da superfície, ou de lutar vitoriosamente contra elas, há todo interesse em captá-las, em captá-las desde o início, para submetê-las em seguida, se isso ocorrer, ao controle de nossa razão.

5 - O sonho não pode ser ele também aplicado à solução das questões fundamentais da vida?

6 - Conta-se que, diariamente, na hora de adormecer, Saint-Pol-Roux mandava colocar sobre a porta de sua mansão de Camaret um aviso onde se lia: 'O Poeta trabalha'.

7 - ... o maravilhoso é sempre belo, não importa qual maravilhoso seja belo, nada há mesmo senão o maravilhoso que seja belo.

8 - 'Surrealismo', s.m. Automatismo psíquico pelo qual alguém se propõe a exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de qualquer preocupação

moral ou estética."

Leia, agora, um texto surrealista:

AS REALIDADES

"Era uma vez uma realidade
com as suas ovelhas de lã real
a filha do rei passou por ali
E as ovelhas baliavam que linda que está
a re a re a realidade.

Na noite era uma vez
uma realidade que sofria de insônia
Então chegava a madrinha fada
e realmente levava-a pela mão
a re a re a realidade.

No trono havia uma vez
um velho rei que se aborrecia
e pela noite perdia o seu manto
e por rainha puseram-lhe ao lado
a re a re a realidade.

CAUDA: dade dade a reali
dade dade a realidade
A real a real
idade idade dá a reali
ali
a re a realidade
era uma vez a REALIDADE."

(Luis Aragon)

Seguem alguns excertos poéticos de dimensão surrealista da poesia brasileira, como também algumas passagens do **Prefácio Interessantíssimo** de Mário de Andrade em que o poeta opta pela escrita automática:

"Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi."

"Quem leciona História no Brasil obedecerá a uma ordem que, certo, não consiste, em estudar a Guerra do Paraguai antes do ilustre acaso de Pedro Álvares. Quem canta seu subconsciente seguirá a ordem imprevista das comoções, das associações de imagens, dos contatos exteriores. Acontece que o tema às vezes descaminha."

"A mulher do fim do mundo
Dá de comer às roseiras,
Dá de beber às estátuas,
Dá de sonhar aos poetas.

A mulher do fim do mundo
Chama a luz com um assobio,
Faz a virgem virar pedra,
Cura a tempestade,
Desvia o curso dos sonhos
Escreve cartas aos rios,
Me puxa do sono eterno
Para os seus braços que cantam."

(Murilo Mendes)

3. LITERATURA

Nesse contexto histórico-cultural, surgiu uma literatura de transição que cobre as duas primeiras décadas do século XX no Brasil. Essa literatura antecipa algumas características do Modernismo. Esse período literário, denominado de **Pré-modernismo**, apresenta duas facetas:

a) traço conservador: representado pela permanência de elementos naturalistas e parnasianos.

b) traço renovador: representado pelo interesse em relação à realidade brasileira, revelando as tensões de nossa sociedade da época.

Submetendo a vida brasileira da época a um questionamento, os escritores vão fixar situações sociais de seu tempo, como a Guerra de Canudos, o problema da adaptação do imigrante, a situação do caboclo abandonado, entre outros.

Pôs-se a literatura brasileira, mais do que nunca, à procura do **nacional**, para a sua incorporação.

O **nacionalismo cultural** brasileiro encontra expressão em diversas teses, defendidas intermitentemente através de nossa história: pensar no Brasil, interpretá-lo, procurar integrar a cultura na realidade brasileira, enfatizar os valores de nossa civilização e as qualidades regionais de nossa cultura, pôr em destaque as nossas características raciais, sociais, culturais.

AUTORES E OBRAS DO PRÉ-MODERNISMO

1. MONTEIRO LOBATO (1882 -1948)

Desencadeou uma luta em favor dos interesses nacionais, combatendo a exploração e tornando-se muito conhecido por sua campanha pela extração do petróleo brasileiro. Tal embate lhe custou seis meses de prisão no governo de Getúlio Vargas.

Urupês e Cidades Mortas são os dois livros de contos que se destacam entre as obras de Lobato, através dos quais o autor se propôs a renovar esteticamente a nossa ficção e denunciar as facetas negativas da sociedade que o rodeava. Em *Urupês*, cria o personagem *Jeca-Tatu*: o caipira que vegetava de cócoras, incapaz de ação, apático e desalentado - símbolo da ignorância e do caboclo brasileiro. Em *Cidades Mortas*, o autor retrata a decadência das cidades paulistas no Vale do Paraíba, no declínio da economia cafeeira.

Lobato usava, predominantemente, o estilo direto, linguagem fluente, simples, fácil, mais próxima do coloquial. Incorporou expressões típicas da fala regional. Não chegou, entretanto, a promover a revolução da estrutura da frase, da linguagem, da temática.

Não aderiu ao Modernismo, apesar de suas ideias inovadoras e preocupação com a renovação literária, com os problemas brasileiros. Entretanto, se não chegou a ser grande criador de novas formas na área da literatura para adultos, na infantil foi o grande inovador que todos conhecemos.

Urupês (fragmentos)

(...)

"Quando Pedro I lança aos ecos o seu grito histórico e o país desperta estrovinhado à crise duma mudança de dono, o caboclo ergue-se, espia e acocora-se de novo.

Pelo 13 de Maio, mal esvoaça o florido decreto da Princesa e o negro exausto larga num uf! o cabo da enxada, o caboclo olha, coça a cabeça, 'magina e deixa que do velho mundo venha quem nele pegue de novo.

A 15 de Novembro, troca-se um trono vitalício pela cadeira quadrienal. O país bestifica-se ante o inopinado da mudança. O caboclo não dá pela coisa.

Vem Floriano; estouram as granadas de Custódio; Gumercindo bate às portas de Roma; Incitátus derranca o país. O caboclo continua de cócoras, a modorrar...

Nada o esperta. Nenhuma ferroteada o põe de pé. Social, como individualmente, em todos os atos da vida, Jeca, antes de agir, acocora-se.

Jeca Tatu é um peraquéra do Paraíba, maravilhoso epitome de carne onde se resumem todas as características da espécie.

Ei-lo que vem falar ao patrão. Entrou, saudou. Seu primeiro movimento após prender entre os lábios a palha de milho, sacar o rolete de fumo e disparar a cusparada d' esguicho, é sentar-se jeitosamente sobre os calcanhares. Só então destrava a língua e a inteligência.

- 'Não vê que...'

De pé ou sentado as ideias se lhe entramam, a língua emperra e não há de dizer coisa com coisa.

De noite, na choça de palha, acocora-se em frente ao fogo para 'aquentá-lo', imitado da mulher e da prole.

Para comer, negociar uma barganha, ingerir um café, tostar um cabo de foice, fazê-lo noutra posição será desastre infalível. Há de ser de cócoras.

Nos mercados, para onde leva a quitanda domingueira, é de cócoras, como um faquir do Bramaputra, que vigia os cachinhos de brejaúva ou o feixe de três palmitos.

Pobre Jeca Tatu! Como é bonito no romance e feio na realidade!

Jeca mercador, Jeca lavrador, Jeca filósofo...

Quando comparece às feiras, todo mundo logo adivinha o que ele traz: sempre coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher - cocos de tucum ou jicará, guabiobas, bacuparis, maracujás, jataís, pinhões, orquídeas; ou artefatos de taquarapoca-peneiras, cestinhas, samburás, tipitis, pios de caçador; ou utensílios de madeira mole - gamelas, pilõezinhos, colheres de pau.

Nada mais.

Seu grande cuidado é espremer todas as consequências da lei do menor esforço - e nisto vai longe.

Começa na morada. Sua casa de sapé e lama faz sorrir aos bichos que moram em toca e gargalhar ao João-de-barro. Pura biboca de bosquímano.

Mobília, nenhuma. A cama é uma espipada esteira de peri posta sobre o chão batido.

Às vezes se dá ao luxo de um banquinho de três pernas - para os hóspedes. Três pernas permitem equilíbrio; inútil, portanto, meter a quarta, o que ainda o obrigaria a nivelar o chão. Para que assentos, se a natureza os dotou de sólidos, rachados calcanhares sobre os quais se sentam?

Nenhum talher. Não é a munheca um talher completo - colher, garfo e faca a um tempo?

No mais, umas cuias, gamelinhas, um pote esbeçado, a pichorra e a panela de feijão.

Nada de armários ou baús. A roupa, guarda-a no corpo. Só tem dois pares; um que traz no uso e outro na lavagem.

Os mantimentos apaiola nos cantos da casa.

Inventou um cipó preso à cumeeira, de gancho na ponta e um disco de lata no alto: ali pendura o toucinho, a salvo dos gatos e ratos.

Da parede pende a espingarda pica-pau, o polvarinho de chifre, o São Benedito defumado, o rabo de tatu e as palmas bentas de queimar durante as fortes trovoadas. Servem de gaveta os buracos da parede.

Seus remotos avós não gozaram maiores comodidades. Seus netos não meterão quarta perna ao banco. Para quê? Vive-se bem sem isso.

Se pelotas de barro caem, abrindo seteiras na parede, Jeca não se move a repô-las. Ficam pelo resto da vida os buracos abertos, a entremostrarem nesgas de céu.

Quando a palha do teto, apodrecida, greta em fendas por onde pinga a chuva, Jeca, em vez de remendar a tortura, limita-se, cada vez que chove, a aparar numa gamelinha a água gotejante...

Remendo... Para quê? se uma casa dura dez anos e faltam 'apenas' nove para que ele abandone aquela? Esta filosofia economiza reparos.

Na mansão de Jeca a parede dos fundos bojou para fora um ventre empanzinado, ameaçando ruir; os barotes, cortados pela umidade, oscilam na podrigueira do baldrame. A fim de neutralizar o desaprumo e prevenir suas consequências, ele grudou na parede uma Nossa Senhora enquadrada em moldurinha amarela - santo de mascate.

- 'Por que não remenda essa parede, homem de Deus?'

- 'Ela não tem coragem de cair. Não vê a escora?'

Não obstante, 'por via das dúvidas', quando ronca a trovoadas, Jeca abandona a toca e vai agachar-se no oco dum velho embiruçu do quintal - para se saborear de longe com a eficácia da escora santa.

Um pedaço de pau dispensaria o milagre; mas entre pendurar o santo e tomar da foíce, subir ao morro, cortar a madeira, atorá-la, baldeá-la e especar a parede, o sacerdote da Grande Lei do Menor Esforço não vacila. É coerente.

Um terreirinho descalvado rodeia a casa. O mato o beira. Nem árvores frutíferas, nem horta, nem flores - nada revelador de permanência.

Há mil razões para isso; porque não é sua a terra; porque se o 'tocarem' não ficará nada que a outrem aproveite; porque para frutas há o mato; porque a 'criação' come; porque..."

(...)

"VELHA PRAGA"

Conto publicado em seu livro *Urupês*, de 1918 (publicado avulso inicialmente no jornal "O Estado de S.Paulo", em 1914)

...

"Mal se ia aquele, vinha outro:

– Patrão, o Trajibu está queimando!

– Então, já seis?

– É verdade. Há o fogo do Teixeira, o fogo de Maneta, o fogo do Jeca...

– Fogo 'signés'!... Que patifes! Mas não de pagar. Denuncio-os todos à polícia.

O capataz sorriu.

– Não vale a pena. São eleitores do governo; o patrão não arranja nada.

– Mas não haverá ao menos um incendiário opositor que possa pagar o pato?

– Não vê! Caboclo é ali firme no governo justamente p'r'amor do fogo.

Tinha razão o homem. Eram todos do governo. E o eleitor da roça, em paga da fidelidade partidária, goza-se do direito de queimar o mato alheio.

Impossibilitado de agir contra eles por meio da justiça, o pobre fazendeiro limitou-se a 'tocar' alguns que eram seus agregados e... a 'vir pela imprensa'. Escreveu e mandou para as 'Queixas e Reclamações' d' 'O Estado de São Paulo' a tal catilinária mãe dos *Urupês*. Esse jornal, publicando-

a fora da seção de queixas, estimulou o fazendeiro a reincidir. Reincidiu. E quando deu acordo de si, virara o que os noticiaristas gravemente chamam 'um homem de letras'.

Ora aí está como as coisas se arrumam, e como, por obra e graça de meia dúzia de Neros de pé no chão, entra a correr mundo mais um livro.

Setembro, 1918."

O artigo "Velha Praga" com que o tal fazendeirinho "veio pela imprensa" era o seguinte:

VELHA PRAGA

"Andam todos em nossa terra por tal forma estonteados com as proezas infernais dos belacíssimos 'vons' alemães, que não sobram olhos para enxergar males caseiros.

Venha, pois, uma voz do sertão dizer às gentes da cidade que se lá fora o fogo da guerra lavra implacável, fogo não menos destruidor devasta nossas matas, com furor não menos germânico.

Em agosto, por força do excessivo prolongamento do inverno, 'von Fogo' lambeu montes e vales, sem um momento de tréguas, durante o mês inteiro.

Vieram em começos de setembro chuvinhas de apagar poeira e, breve, novo 'verão de sol' se estirou por outubro adentro, dando azo a que se torrasse tudo quanto escapara à sanha de agosto.

A serra da Mantiqueira ardeu como ardem aldeias na Europa, e é hoje um cinzeiro imenso, entremeado aqui e acolá de manchas de verdura – as restingas úmidas, as grotas frias, as nesgas salvas a tempo pela cautela dos aceiros. Tudo mais é crepe negro.

À hora em que escrevemos, fins de outubro, chove. Mas que chuva cainha! Que miséria d'água! Enquanto caem do céu pingos homeopáticos, medidos a conta-gotas, o fogo, amortecido mas não dominado, amoita-se insidioso nas piúcas⁽¹⁾, a fumegar imperceptivelmente, pronto para rebentar em chamas mal se limpe o céu e o sol lhe dê a mão.

Preocupa à nossa gente civilizada o conhecer em quanto fica na Europa por dia, em francos e cêntimos, um soldado em guerra; mas ninguém cuida de calcular os prejuízos de toda sorte advindos de uma assombrosa queima destas. As velhas camadas de húmus destruídas; os sais preciosos que, breve, as enxurradas deitarão fora, rio abaixo,

via oceano; o rejuvenescimento florestal do solo paralisado e retrogradado; a destruição das aves silvestres e o possível advento de pragas insetiformes; a alteração para piora do clima com a agravação crescente das secas; os vedos e aramados perdidos; o gado morto ou depreciado pela falta de pastos; as cento e uma particularidades que dizem respeito a esta ou aquela zona e, dentro delas, a esta ou aquela 'situação' agrícola.

Isto, bem somado, daria algarismos de apavorar; infelizmente no Brasil subtrai-se; somar ninguém soma...

É peculiar de agosto, e típica, esta desastrosa queima de matas; nunca, porém, assumiu tamanha violência, nem alcançou tal extensão, como neste tortíssimo 1914 que, benza-o Deus, parece aparentado de perto com o célebre ano 1000 de macabra memória. Tudo nele culmina, vai logo às do cabo, sem conta nem medida. As queimas não fugiram à regra.

Razão sobeja para, desta feita, encarnarmos a sério o problema. Do contrário, a Mantiqueira será em pouco tempo toda um sapezeiro sem fim, erisipelado de samambaias – esses dois términos à uberdade das terras montanhosas.

Qual a causa da renitente calamidade?

É mister um rodeio para chegar lá.

A nossa montanha é vítima de um parasita, um piolho de terra, peculiar ao solo brasileiro como o *Argas* o é aos galinheiros ou o *Sarcoptes mutans* à perna das aves domésticas. Poderíamos, analogicamente, classificá-lo entre as variedades do *Porriigo decalvans*, o parasita do couro cabeludo produtor da 'pelada', pois que onde ele assiste⁽²⁾ se vai despojando a terra de sua coma vegetal até cair em morna decrepitude, nua e descalvada. Em quatro anos, a mais ubertosa região se despe dos jequitibás magníficos e das perobeiras milenárias – seu orgulho e grandeza, para, em achincalhe crescente, cair em capoeira, passar desta à humildade da vassourinha e, descendo sempre, encruar definitivamente na desdita do sapezeiro - sua tortura e vergonha.

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em

silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, a pica-pau⁽³⁾ e o isqueiro de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se.

É de vê-lo surgir a um sítio novo para nele armar a sua arapuca de agregado; nômade por força de vagos atavismos, não se liga à terra, como o campônio europeu 'agrega-se', tal qual o 'sarcopte', pelo tempo necessário à completa sucção da seiva convizinha; feito o que, salta para diante com a mesma bagagem com que ali chegou.

Vem de um sapezeiro para criar outro. Coexistem em íntima simbiose: sapé e caboclo são vidas associadas. Este inventou aquele e lhe dilata os domínios; em troca, o sapé lhe cobre a choça e lhe fornece fachos para queimar a colmeia das pobres abelhas.

Chegam silenciosamente, ele a 'sarcopta' fêmea, esta com um filhote no útero, outro ao peito, outro de sete anos à orela da saia – este já de pitinho na boca e faca à cinta. Completam o rancho um cachorro sarnento – Brinquinho, - a foice, a enxada, o pica-pau, o pilãozinho de sal, a panela de barro, um santo encardido, três galinhas pevas e um galo índio. Com estes simples ingredientes, o fazedor de sapezeiros perpetua a espécie e a obra da esterilização iniciada com os remotíssimos avós.

Acampam.

Em três dias uma choça, que por eufemismo chamam casa, brota da terra como um urupê. Tiram tudo do lugar, os esteios, os caibros, as ripas, os barrotes, o cipó que os liga, o barro das paredes e a palha do teto. Tão íntima é a comunhão dessas palhoças com a terra local, que dariam ideia de coisa nascida do chão por obra espontânea da natureza – se a natureza fosse capaz de criar coisas tão feias.

Barreada a casa, pendurado o santo, está lavrada a sentença de morte daquela paragem.

Começam as requisições. Com a pica-pau o caboclo limpa a floresta das aves incautas. Pólvora e chumbo adquire-os vendendo palmitos no povoado vizinho. É este um traço curioso da vida do caboclo e explica o seu largo dispêndio de pólvora; quando o palmito escasseia, rareiam os tiros, só a caça grande merecendo sua carga de chumbo; se o palmital se extingue, exultam as pacas: está encerrada a estação venatória.

Depois ataca a floresta. Roça e derruba, não perdoando ao mais belo pau. Árvores diante de cuja

majestosa beleza Ruskin choraria de comoção, ele as derriba, impassível, para extrair um mel-de-pau escondido num oco.

Pronto o roçado, e chegado o tempo da queima, entra em funções o isqueiro. Mas aqui o 'sarcopte' se faz raposa. Como não ignora que a lei impõe aos roçados um aceiro de dimensões suficientes à circunscrição do fogo, urde traças para iludir a lei, cocando dest'arte a insigne preguiça e a velha malignidade.

Cisma o caboclo à porta da cabana.⁽⁴⁾

Cisma, de fato, não devaneios líricos, mas jeitos de transgredir as posturas com a responsabilidade a salvo. E consegue-o. Arranja sempre um álibi demonstrativo de que não esteve lá no dia do fogo.

Onze horas.

O sol quase a pino queima como chama. Um 'sarcopte' anda por ali, ressabiado. Minutos após, crepita a labareda inicial, medrosa, numa touça mais seca; oscila incerta; ondeia ao vento; mas logo encorpa, cresce, avulta, tumultua infrene e, senhora do campo, estruge fragorosa com infernal violência, devorando as tranqueiras, estorricando as mais altas frondes, despejando para o céu golfões de fumo estrelejado de faíscas.

É o fogo de mato!

E como não o detém nenhum aceiro, esse fogo invade a floresta e caminha por ela adentro, ora frouxo, nas capetingas⁽⁵⁾ ralas, ora maciço, aos estouros, nas moitas de taquaruçu; caminha sem tréguas, moroso e túbio quando a noite fecha, insolente se o sol ajuda.

E vai galgando montes em arrancadas furiosas, ou descendo encostas a passo lento e traiçoeiro até que o detenha a barragem natural dum rio, estrada ou grota noruega.⁽⁶⁾

Barrado, inflete para os flancos, ladeia o obstáculo, deixa-o para trás, esgueira-se para os lados – e lá continua o abrasamento implacável. Amordaçado por uma chuva repentina, alapa-se nas piúcas, quieto e invisível, para no dia seguinte, ao esquentar do sol, prosseguir na faina carbonizante.

Quem foi o incendiário? Donde partiu o fogo?

Indaga-se, descobre-se o Nero: é um urumbeva qualquer, de barba rala, amoitado num litro⁽⁷⁾ de terra litigiosa.

E agora? Que fazer? Processá-lo?

Não há recurso legal contra ele. A única pena

possível, barata, fácil e já estabelecida como praxe, é 'tocá-lo'.

Curioso esse preceito: 'ao caboclo, toca-se'.

Toca-se, como se toca um cachorro importuno, ou uma galinha que vareja pela sala. E tão afeito anda ele a isso, que é comum ouvi-lo dizer: 'Se eu fizer tal coisa, o senhor não me toca?'

Justiça sumária – que não pune, entretanto, dado o nomadismo do paciente.

Enquanto a mata arde, o caboclo regala-se.

– Êta fogo bonito!

No vazío de sua vida semisselvagem, em que os incidentes são um jacu abatido, uma paca fisgada n'água ou o filho novimensal, a queimada é o grande espetáculo do ano, supremo regalo dos olhos e dos ouvidos.

Entrado setembro, começo das 'águas', o caboclo planta na terra em cinzas um bocado de milho, feijão e arroz; mas o valor da sua produção é nenhum diante dos males que para preparar uma quarta de chão ele semeou.

O caboclo é uma quantidade negativa. Tala cinquenta alqueires de terra para extrair deles o com que passar fome e frio durante o ano. Calcula as sementeiras pelo máximo da sua resistência às privações. Nem mais, nem menos. 'Dando para passar fome', sem virem a morrer disso, ele, a mulher e o cachorro – está tudo muito bem; assim fez o pai, o avô; assim fará a prole empanzinada que naquele momento brinca nua no terreiro.

Quando se exaure a terra, o agregado muda de sítio. No lugar, ficam a tapera e o sapezeiro. Um ano que passe e só este atestará a sua estada ali; o mais se apaga como por encanto. A terra reabsorve os frágeis materiais da choça e, como nem sequer uma laranjeira ele plantou, nada mais lembra a passagem por ali do Manoel Peroba, do Chico Marimbondo, do Jeca Tatu ou outros sons ignaros, de dolorosa memória para a natureza circunvizinha."

(1) Tocos semicarbonizados.

(2) Reside: está estabelecida.

(3) Espingarda de carregar pela boca.

(4) Verso de Ricardo Gonçalves.

(5) Capins de mato dentro, sempre ralos, magrelas.

(6) Grota fria onde não bate o sol.

(7) A terra se mede pela quantidade de milho que nela pode ser plantada: daí um alqueire, uma quarta, um litro de terra.

2. LIMA BARRETO (1881 - 1922)

A respeito de Lima Barreto, especialmente de seus romances mais importantes, podemos indicar alguns aspectos característicos:

1. QUANTO ÀS PERSONAGENS

O universo de personagens criado por Lima Barreto está repleto de políticos ineficazes e poderosos, de ignorantes que passam por sábios, de militares incapazes e tirânicos. A esse mundo de privilegiados ele opõe as figuras do subúrbio, uma multidão de oprimidos, mostrando sua inspiração e sua revolta contra uma ordem social injusta.

“Casas que mal dariam para uma pequena família são divididas, subdivididas, e os minúsculos aposentos assim obtidos, alugados à população miserável da cidade. Aí, nesses caixotins humanos, é que se encontra a fauna menos observada da nossa vida, sobre a qual a miséria paira com um rigor londrino.”

(*Triste fim de Policarpo Quaresma*)

2. QUANTO AO ESPAÇO FOCALIZADO

A ação de seus romances passa-se no Rio de Janeiro. Os bairros pobres da cidade merecem especial destaque por parte do escritor.

“O subúrbio é um refúgio dos infelizes. Os que perderam o emprego, as fortunas; os que faliram nos negócios, enfim, todos os que perderam a sua situação normal vão-se aninhar ali...”

(*Clara dos Anjos*)

3. QUANTO À ÉPOCA FOCALIZADA

Lima Barreto prende-se à realidade histórica, documentando, através de ficção, os acontecimentos importantes da vida republicana.

“Falavam ao ouvido de Floriano, cochinchavam, batiam-lhe nas espáduas. O marechal quase não falava: movia com a cabeça ou pronunciava um monossílabo ...”

(*Triste fim de Policarpo Quaresma*)

[O marechal Floriano Peixoto foi presidente da República durante 1891 -1894].

4. QUANTO À TEMÁTICA

Lima Barreto pertence àquela classe de

escritores que acreditam na literatura como um meio de estimular o leitor para que ele reflita e lute pelo reconhecimento de seus direitos. Por isso, criou situações ficcionais que retratam os desequilíbrios sociais de sua época. São temas comuns em sua obra:

a) questão racial:

“... repugnava-lhe ver o filho casado com uma criada preta, ou com uma pobre mulata costureira ...”
(*Clara dos Anjos*)

“ - Que nome! Félix da Costa! Parece até enfeitado! É algum mulatinho?”

(*Recordações do Escrivão Isaías Caminha*)

b) denúncia da hipocrisia e das falsas aparências:

“Interessante é que os companheiros o respeitavam, tinham em grande conta o seu saber e ele vivia na seção cercado do respeito de um gênio, um gênio do papelório e das informações. Acresce que Genélcio juntava a sua segura posição administrativa, um curso de direito a acabar; e tantos títulos juntos não poderiam deixar de impressionar favoravelmente às preocupações casamenteiras do casal Albernaz.”

(*Triste fim de Policarpo Quaresma*)

c) denúncia da associação de dinheiro a prestígio:

“Médico e rico, pela fortuna da mulher, ele não andava satisfeito. A ambição de dinheiro e o desejo de nomeada esporeavam-no...” (idem)

d) crítica à burocracia medíocre e inútil:

“Certa vez, foi atacado de uma pequena crise de nervos, porque, por mais papéis que consultasse no arquivo, não havia meio de encontrar uma disposição* que fixasse o número de setas que atravessam a imagem de São Sebastião. (...) Beldregas não podia compreender que o número de dias em que chove no ano não pudesse ser fixado; e se ainda não estava, em aviso ou portaria,

era porque o Congresso e os Ministros não prestavam.”

(*Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*)

e) crítica ao nacionalismo ufanista e quixotesco:

Esse é o tema central do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

5. QUANTO À LINGUAGEM

O autor procura uma forma de expressão simples e clara, utilizando uma linguagem que, muitas vezes, aproxima-se da língua falada na época. Por isso, foi acusado de desleixo e incorreção.

A linguagem acadêmica é criticada, por exemplo, através do excessivo rigor da personagem Lobo, redator do jornal onde trabalha Isaías Caminha:

“... era um código tirânico, uma espécie de colete de força em que vestira as suas pobres ideias e queria vestir as dos outros. Há três ou cinco gramáticas portuguesas, porque há três ou cinco opiniões sobre uma mesma matéria. Lobo organizara uma série delas sobre as inúmeras dúvidas nas regras do nosso escrever e do nosso falar e aí de quem discrepasse no jornal! Era emendado da primeira vez, da segunda repreendido, da terceira odeia até ser despedido...”

(*Recordações do Escrivão Isaías Caminha*)

TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA

Policarpo Quaresma, personagem central do romance do qual foi extraído o trecho seguinte, é um major que, tendo estudado a realidade brasileira, torna-se um ardente patriota. Seu nacionalismo exagerado leva-o a propor mudanças absurdas na vida do país, a ponto de ele ser internado num hospício. Tornando-se partidário de Floriano Peixoto, presencia arbitrariedades que o fazem voltar-se contra o governo que antes apoiara. Preso por ter protestado contra a prisão injusta de alguns soldados, é enviado para a Ilha das Cobras.

“Policarpo era patriota. Desde moço, aí pelos

vinte anos, o amor da Pátria tomou-o inteiro. Não fora o amor comum, palrador e vazio; fora um sentimento sério, grave e absorvente. Nada de ambições políticas ou administrativas; o que Quaresma pensou, ou melhor: o que o patriotismo o fez pensar, foi num conhecimento inteiro do Brasil, levando-o a meditações sobre os seus recursos, para depois então apontar os remédios, as medidas progressivas, com pleno conhecimento de causa.

Não se sabia bem onde nascera, mas não fora decerto em São Paulo, nem no Rio Grande do Sul, nem no Pará. Errava quem quisesse encontrar nele qualquer regionalismo; Quaresma era antes de tudo brasileiro. Não tinha predileção por esta ou aquela parte de seu país, tanto assim que aquilo que o fazia vibrar de paixão não eram só os pampas do Sul com o seu gado, não era o café de São Paulo, não eram o ouro e os diamantes de Minas, não era a beleza da Guanabara, não era a altura da Paulo Afonso, não era o estro de Gonçalves Dias ou o ímpeto de Andrade Neves - era tudo isso junto, fundido, sob a bandeira estrelada do Cruzeiro.

Logo aos dezoito anos quis fazer-se militar; junta de saúde julgou-o incapaz. Desgostou-se, sofreu, mas não maldisse a Pátria. O ministério era liberal, ele se fez conservador e continuou mais do que nunca a amar a ‘terra que o viu nascer’. Impossibilitado de evoluir-se sob os dourados do Exército, procurou a administração e dos seus ramos escolheu o militar.

Era onde estava bem. No meio de soldados, de canhões, de veteranos, de papelada inçada de quilos de pólvora, de nomes de fuzis e termos técnicos de artilharia, aspirava diariamente aquele hálito de guerra, de bravura, de vitória, de triunfo, que é bem o hálito da Pátria.

Durante os lazes burocráticos, estudou, mas estudou a Pátria, nas suas riquezas naturais, na sua história, na sua geografia, na sua literatura e na sua política. Quaresma sabia as espécies de minerais, vegetais e animais que o Brasil continha; sabia o valor do ouro, dos diamantes exportados por Minas, as guerras holandesas, as batalhas do Paraguai, as nascentes e o curso de todos os rios. Defendia com azedume e paixão a proeminência do Amazonas sobre todos os demais rios do mundo. Para isso ia até o crime de amputar alguns quilômetros ao Nilo e era com este rival do ‘seu’ rio que ele mais implicava. Aí de quem o citasse na sua frente! Em geral, calmo

e delicado, o major ficava agitado e malcriado, quando se discutia a extensão do Amazonas em face da do Nilo.”

PROBLEMA VITAL

[Revista Contemporânea]
[22-2-1919]

Poucas vezes se há visto nos meios literários do Brasil uma estreia como a do Senhor Monteiro Lobato. As águias provincianas se queixam de que o Rio de Janeiro não lhes dá importância e que os homens do Rio só se preocupam com coisas do Rio e da gente dele. É um engano. O Rio de Janeiro é muito fino para não dar importância a uns sabichões de aldeia que, por terem lido alguns autores, julgam que ele não os lê também; mas, quando um estudioso, um artista, um escritor, surja onde ele surgir no Brasil, aparece no Rio, sem esses espinhos de ouriço, todo o carioca independente e autônomo de espírito está disposto a aplaudi-lo e dar-lhe o apoio da sua admiração. Não se trata aqui da barulheira da imprensa, pois essa não o faz, senão para aqueles que lhe convêm, tanto assim que sistematicamente esquece autores e nomes que, com os homens dela, todo o dia e hora lidam.

O Senhor Monteiro Lobato com seu livro *Urupês* veio demonstrar isso. Não há quem não o tenha lido aqui e não há quem não o admire. Não foi preciso barulho de jornais para seu livro ser lido. Há um contágio para as boas obras que se impõem por simpatia.

O que é de admirar em tal autor e em tal obra, é que ambos tenham surgido em São Paulo, tão formalista, tão regrado que parecia não admitir nem um nem a outra.

Não digo que, aqui, não haja uma escola delambida de literatura, com uma retórica trapalhona de descrições de luas com palavras em “ll” e de tardes de trovoadas com vocábulos com “rr” dobrados: mas São Paulo, com as suas elegâncias ultraeuropeias, parecia-me ter pela literatura, senão o critério da delambida que acabo de citar, mas um outro mais exagerado.

O sucesso de Monteiro Lobato, lá, retumbante e justo, fez-me mudar de opinião.

A sua roça, as suas paisagens não são cousas de moça prendada, de menina de boa família, de pintura de discípulo ou discípula da

Academia Julien; é da grande arte dos nervosos, dos criadores, daqueles cujas emoções e pensamentos saltam logo do cérebro para o papel ou para a tela. Ele começa com o pincel, pensando em todas as regras do desenho e da pintura, mas bem depressa deixa uma e outra cousa, pega a espátula, os dedos e tudo o que ele viu e sentiu sai de um só jato, repentinamente, rapidamente.

O seu livro é uma maravilha nesse sentido, mas o é também em outro, quando nos mostra o pensador dos nossos problemas sociais, quando nos revela, ao pintar a desgraça das nossas gentes roceiras, a sua grande simpatia por elas. Ele não as embeleza, ele não as falsifica; fá-las tal e qual.

Eu queria muito me alongar sobre este seu livro de contos, *Urupês*, mas não posso agora. Dar-me-ia ele motivo para discorrer sobre o que penso dos problemas sociais que ele agita; mas são tantos que me emaranho no meu próprio pensamento e tenho medo de fazer uma cousa confusa, a menos que não faça com pausa e tempo. Vale a pena esperar.

Entretanto, eu não poderia deixar de referir-me ao seu estranho livro, quando me vejo obrigado a dar notícia de um opúsculo seu que me enviou. Trata-se do *Problema vital*, uma coleção de artigos, publicados por ele, no *Estado de S. Paulo*, referentes à questão do saneamento do interior do Brasil.

Trabalhos de jovens médicos como os doutores Artur Neiva, Carlos Chagas, Belisário Pena e outros, vieram demonstrar que a população roceira do nosso país era vítima desde muito de várias moléstias que a alquebravam fisicamente. Todas elas têm uns nomes rebarbativos que me custam muito a escrever; mas Monteiro Lobato os sabe de cor e salteado e, como ele, hoje muita gente. Conheci-as, as moléstias, pelos seus nomes vulgares: papeira, opilação, febres e o mais difícil que tinha na memória era – bôcio. Isto, porém, não vem ao caso e não é o importante da questão.

Os identificadores de tais endemias julgam ser necessário um trabalho sistemático para o saneamento dessas regiões afastadas e não são só estas. Aqui, mesmo, nos arredores do Rio de Janeiro, o doutor Belisário Pena achou 250 mil habitantes atacados de maleitas, etc. Residi, durante a minha meninice e adolescência, na ilha do Governador, onde meu pai era administrador das Colônias de Alienados. Pelo meu testemunho, julgo

que o doutor Pena tem razão. Lá todos sofriam de febres e logo que fomos para lá, creio que em 1890 ou 1891, não havia dia em que não houvesse, na nossa casa, um de cama, tremendo com a seza e delirando de febre. A mim, foram precisas até injeções de quinino.

Por esse lado, julgo que ele e os seus auxiliares não falsificam o estado de saúde de nossas populações campestres. Têm toda razão. O que não concordo com eles, é com o remédio que oferecem. Pelo que leio em seus trabalhos, pelo que a minha experiência pessoal pode me ensinar, me parece que há mais nisso uma questão de higiene domiciliar e de regímen alimentar.

A nossa tradicional cabana de sapê e paredes de taipa é condenada e a alimentação dos roceiros é insuficiente, além do mau vestuário e do abandono do calçado.

A cabana de sapê tem origem muito profundamente no nosso tipo de propriedade agrícola – a fazenda. Nascida sob o influxo do regímen do trabalho escravo, ela se vai eternizando, sem se modificar, nas suas linhas gerais. Mesmo, em terras ultimamente desbravadas e servidas por estradas de ferro, como nessa zona da Noroeste, que Monteiro Lobato deve conhecer melhor do que eu, a fazenda é a forma com que surge a propriedade territorial no Brasil. Ela passa de pais a filhos; é vendida integralmente e quase nunca, ou nunca, se divide. O interesse do seu proprietário é tê-la intacta, para não desvalorizar as suas terras. Deve ter uma parte de matas virgens, outra parte de capoeira, outra de pastagens, tantos alqueires de pés de café, casa de moradia, de colonos, currais, etc.

Para isso, todos aqueles agregados ou cousa que valha, que são admitidos a habitar no latifúndio, têm uma posse precária das terras que usufruem; e, não sei se está isto nas leis, mas nos costumes está, não podem construir casa de telha, para não adquirirem nenhum direito de locação mais estável.

Onde está o remédio, Monteiro Lobato? Creio que procurar meios e modos de fazer desaparecer a “fazenda”.

Não acha? Pelo que li no *Problema vital*, há câmaras municipais paulistas que obrigam os fazendeiros a construir casas de telhas, para os seus colonos e agregados. Será bom? Examinemos. Os proprietários de latifúndios, tendo mais despesas

com seus miseráveis trabalhadores, esfolarão mais os seus clientes, tirando-lhes ainda mais dos seus míseros salários do que tiravam antigamente. Onde tal cousa irá repercutir? Na alimentação, no vestuário. Estamos, portanto, na mesma.

Em suma, para não me alongar. O problema, conquanto não se possa desprezar a parte médica propriamente dita, é de natureza econômica e social. Precisamos combater o regímen capitalista na agricultura, dividir a propriedade agrícola, dar a propriedade da terra ao que efetivamente cava a terra e planta e não ao doutor vagabundo e parasita, que vive na “Casa Grande” ou no Rio ou em São Paulo. Já é tempo de fazermos isto e é isto que eu chamaria o “Problema Vital”.

Lima Barreto

A data que consta em *Bagatelas* – 22-2-1918- é certamente um erro tipográfico, já que em 26-12-1918 Lima Barreto, em carta, acusa o recebimento de *Urupês*

3. EUCLIDES DA CUNHA (1866 - 1909)

Nasceu no Rio de Janeiro, estudou na Escola Militar e fez curso de Engenharia. De formação positivista e republicano convicto, Euclides sempre mostrou grande interesse por ciências naturais e por filosofia. Viveu durante algum tempo em São Paulo e, em 1897, foi enviado pelo jornal *O Estado de São Paulo* ao sertão da Bahia, para cobrir, como correspondente, a guerra de Canudos. Na condição de ex-militar, Euclides pôde informar com precisão os movimentos de guerra das três últimas semanas de conflito. Suas mensagens, transmitidas pelo telégrafo, permitiram que o Sul do país acompanhasse passo a passo a campanha, mobilizando e dividindo a opinião pública. Cinco anos depois, o autor lançou *Os sertões*, obra que narra e analisa os acontecimentos de Canudos à luz das teorias científicas da época.

Euclides deixou também vários outros escritos - tratados, cartas, artigos -, todos relacionados ao país, às suas características regionais, geográficas e culturais.

Os sertões (1902)

Escrito com inteligência e sensibilidade, o livro

tem um caráter científico que o eleva à condição de verdadeiro tratado geofísico e social de nosso país, privilegiando o Nordeste, palco da chacina de Canudos.

Sua própria estrutura revela a formação científica positivista e determinista de Euclides. Divide-se em três partes, que correspondem aos três fatores considerados fundamentais para o estudo de qualquer acontecimento social, de acordo com Taine, um dos mestres do determinismo francês. São eles: o **meio**, a **raça** e o **momento histórico**.

Meio (cenário) - “A terra” (1ª parte) - Descrição geofísica do Brasil, com destaque à região nordestina; estudo do fenômeno cíclico das secas.

Raça (personagem) - “O homem” (2ª parte) - Apresentação comparativa dos vários tipos regionais brasileiros; análise do sertanejo e de sua capacidade de resistência, relacionando meio ambiente e elemento humano: o homem como produto dos componentes geofísicos e sociais do meio em que vive; estudo minucioso de Antônio Conselheiro, o líder messiânico em torno de quem se formou, cresceu e se desenvolveu Canudos, tornando-se uma comunidade autônoma em relação ao resto do país, com leis e valores próprios.

Momento histórico - “A luta” (3ª parte) - Relato da Campanha de Canudos, desde o incidente que a deflagrou (uma troca de tiros entre policiais e habitantes de Canudos, no momento da entrega de rifles comprados por estes numa pequena cidade da Bahia), até o extermínio do arraial, com cinco mil soldados “rugindo raivosamente” diante de quatro sobreviventes.

O trecho seguinte é um dos mais conhecidos de toda a obra.

“O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.

É desgracioso, desengonçado, torto.

Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofria o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a

espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo - cai é o termo - de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável.

É o homem permanentemente fatigado.

(...)

Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude.

Nada é mais surpreendedor do que vê-la desaparecer de improviso. Naquela organização combatida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormecidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte: e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias.”

4. GRAÇA AARANHA (1868 -1931)

Canaã, romance publicado em 1902, é fruto das impressões colhidas em Porto Cachoeiro, comunidade do Espírito Santo, em que se observa o contraste entre a população nativa e os imigrantes alemães. Romance de tese, reproduz os acontecimentos com um certo naturalismo “científico”. Ao discutir, no entanto, a problemática do povo primitivo que quer integrar-se na natureza, e ao colocar os aspectos folclóricos que caracterizam a alma brasileira, projeta nitidamente a preocupação do século XX, antecipando a ficção modernista.

Os personagens centrais - Milkau e Lentz - são porta-vozes de posições antagônicas a respeito

da vida. Milkau representa a solidariedade, o amor, enquanto Lentz simboliza a lei do mais forte. Os diálogos entre os dois personagens ocupam grande parte do livro, o que permite classificar a obra como romance de tese, pois o autor pretende defender um ponto de vista.

Paralelamente a este antagonismo, ocorre o drama de Maria, que fora seduzida pelo filho de seus patrões, expulsa de casa e repudiada pelos demais membros da colônia. O filho de Maria nasceu na mata e é devorado pelos porcos, o que lhe custa um julgamento como assassina do próprio filho. Milkau ajuda Maria a fugir e os dois partem em busca de Canaã, a terra prometida.

O trecho transcrito a seguir mostra um diálogo entre os personagens centrais da obra. Milkau relata a Lentz suas impressões de uma viagem a São João del-Rei, em Minas.

“ - Dou-me por muito feliz em ter ido a tempo de ver tudo isto, porque não muito longe esse conjunto de poesia, de tradição nacional vai acabar. Na verdade, é com mágoa que sinto estar prestes o desmoronamento daquela cidade circundada de colônias estrangeiras, que a estreitam lentamente até um dia a vencer e transformar sem piedade.

- Mas isto é a lei da vida e do destino fatal deste País. Nós renovaremos a Nação, nos espalharemos sobre ela, a cobriremos com nossos corpos brancos e a engrandeceremos para a eternidade. A velha cidade mineira da sua narração não me interessa, os meus olhos se projetam para o futuro. Porto do Cachoeiro tem mais significação moral hoje pela força de vida, de energia que em si contém do que os lugares mortos de um país que se vai extinguir... Falando-lhe com a maior franqueza, a civilização dessa terra está na imigração de europeus; mas é preciso que cada um de nós traga a vontade de governar e dirigir.

- Nas suas palavras mesmas - disse Milkau - está escrita a nossa grande responsabilidade. É provável que o nosso destino seja transformar de baixo a cima este País, de substituir por outra civilização toda a cultura, a religião e as tradições de um povo. É uma nova conquista, lenta, tenaz, pacífica em seus meios, mas terrível em seus projetos de ambição. É preciso que a substituição seja tão pura e tão luminosa que sobre ela não caia a amargura e a maldição das destruições. E por ora nós somos apenas um dissolvente da raça desta

terra. Nós penetramos na argamassa da Nação e a vamos amolecendo; nós nos misturamos a este povo, matamos as suas tradições e espalhamos a confusão... Ninguém mais se entende; as línguas estão baralhadas; indivíduos, vindos de toda parte, trazem na alma a sombra de deuses diferentes; todos são estranhos, os pensamentos não se comunicam, os homens e as mulheres não se amam com as mesmas palavras... Tudo se desagrega, uma civilização cai e se transforma no desconhecido... O remodelamento vai sendo demorado... Há uma tragédia na alma do brasileiro, quando ele sente que não se desdobrará mais até ao infinito. Toda a lei da criação é criar à própria semelhança. E a tradição rompeu-se, o pai não transmitirá mais ao filho a sua imagem, a língua vai morrer, os velhos sonhos da raça, os longínquos e fundos desejos da personalidade emudeceram, o futuro não entenderá o passado...”

5. SIMÕES LOPES NETO (1865 – 1916)

Sua obra regionalista, composta de contos, é uma das principais do período pré-modernista. Além da exuberância de sua linguagem, que é um registro minucioso do falar gaúcho, seus contos trazem a preocupação em mostrar os valores, as alegrias e os dramas da gente dos pampas, dos vaqueiros. Interessado em captar o que há de essencialmente humano por baixo das aparências regionais, Simões Lopes Neto revela um agudo senso de observação psicológica das personagens. No livro *Lendas do Sul*, deu forma literária a histórias do folclore gaúcho, tornando-se muito famoso o conto “O negrinho do pastoreio”.

Obras principais: *Contos gauchescos* (1912); *Lendas do Sul* (1913).

TREZENTAS ONÇAS

“Eu tropeava, nesse tempo. Duma feita que viajava de escoteiro, com a guaiaca¹ empanzinada de onças² de ouro, vim parar aqui neste mesmo passo, por me ficar mais perto da estância da Coronilha, onde devia pousar.

Parece que foi ontem!... Era por fevereiro; eu

vinha abombado de troteada.

Olhe, ali, na restinga, à sombra daquela mesma reboleira³ de mato, que está nos vendo, na beira do passo⁴, desencilhei; e estendido nos pelegos a cabeça no lombilho⁵, com o chapéu sobre os olhos, fiz uma sesteada morruda.

Despertando, ouvindo o ruído manso da água tão limpa e tão fresca rolando sobre o pedregulho, tive ganas de me banhar; até para quebrar a lombeira... e fui-me à água que nem capincho⁶!

Debaixo da barranca havia um fundão onde mergulhei umas quantas vezes; e sempre puxei umas braçadas, poucas, porque não tinha cancha para um bom nado.

E solito e no silêncio, tornei a vestir-me, encilhei o zaino e montei.

Daquela vereda andei como três léguas, chegando à estância cedo ainda, obra assim de braça e meia de sol.

Ah!... Esqueci de dizer-lhe que andava comigo um cachorrinho brasino⁷, um cusco, mui esperto e boa vigia. Era das crianças, mas às vezes dava-lhe para acompanhar-me e, depois de sair a porteira, nem por nada fazia cara-volta⁸, a não ser comigo. E nas viagens dormia sempre ao meu lado, sobre a ponta da carona, na cabeceira dos arreios.

Por sinal que uma noite...

Mas isso é outra coisa; vamos ao caso.

Durante a troteada bem reparei que volta e meia o cusco parava-se na estrada e latia e corria para trás, e olhava-me, olhava-me e latia de novo e troteava um pouco sobre o rastro. Parecia que o bichinho estava me chamando!... Mas, como eu ia, ele tornava a alcançar-me, para daí a pouco recomçar.

Pois, amigo! Não lhe conto nada! Quando botei o pé em terra na ramada da estância, ao mesmo tempo que dava as - boas tardes! - ao dono da casa, aguntei um tirão seco no coração... Não senti na cintura o peso da guaiaca!

Tinha perdido trezentas onças de ouro que levava, para pagamento de gados que ia levantar.

E logo passou-me pelos olhos um clarão de cegar, depois uns coriscos tirante a roxo... Depois tudo me ficou cinzento, para escuro...

Eu era mui pobre - e, ainda hoje, é como vancê sabe... Estava começando a vida, e o dinheiro era do meu patrão, um charqueador, sujeito de contas mui limpas e brabo como uma manga de

pedra...

Assim, de meio assombrado me fui repondo quando ouvi que indagavam:

- Então patrício? Está doente?

- Obrigado! Não, senhor - respondi - Não é doença; é que sucedeu-me uma desgraça: perdi uma dinheirama do meu patrão...

- A *la fresca!*...⁹

- É verdade... Antes morresse, que isto! Que vai ele pensar agora de mim!...

- É uma dos diabos, é... Mas não se acoquine, homem!

Nisso o cusco brasino deu uns pulos ao focinho do cavalo, como querendo lambê-lo, e logo correu para a estrada, aos latidos. E olhava-me, e vinha e ia, e tornava a latir...

Ah!... E num repente lembrei-me de tudo. Parecia que estava vendo o lugar da sesteada, o banho, a arrumação das roupas nuns galhos de sarandi e, em cima de uma pedra, a guaiaca e por cima dela o cinto das armas, e até uma ponta de cigarro de que tirei uma última tragada, antes de entrar na água, e que deixei espetada num espinho, ainda fumegando, soltando uma fitinha de fumaça azul, que subia, fininha e direita, no ar sem vento... Tudo, vi tudo.

Estava lá, na beirada do passo, a guaiaca. E o remédio era um só: tocar a meia rédea, antes que outros andantes passassem.

Num vu estava a cavalo; e mal isto, o cachorrinho pegou a retouçar, numa alegria, ganindo - Deus me perdoe! - que até parecia fala!

E dei de rédea, dobrando o cotovelo do cercado.

Ali logo frenteei com uma comitiva de tropeiros, com grande cavalhada por diante, e que por certo vinha tomar pouso na estância. Na cruzada nos tocamos todos na aba do sombreiro; uns quantos vinham de balandrau¹⁰ enfiado. Sempre me deu uma coraçonada¹¹ para fazer umas perguntas... mas engoli a língua.

Amaguei¹² o corpo e penicando de esporas, toquei a galope largo. O cachorrinho ia ganiçando, ao lado, na sombra do cavalo, já mui comprida.

A estrada estendia-se deserta; à esquerda os campos desdobravam-se a perder de vista, serenos, verdes, clareados pela luz macia do sol morrente, manchados de pontas de gado que iam-se arrolhando¹³ nos paradouros da noite; à direita, o sol,

muito baixo, vermelho-dourado, entrando em massa de nuvens de beiradas luminosas.

Nos atoleiros, secos, nem um quero-quero: uma que outra perdiz, sorrateira, piava de manso por entre os pastos maduros; e longe, entre o resto da luz que fugia de um lado e a noite que vinha, peneirada, do outro, alvejava a brancura de um João-grande, voando, sereno, quase sem mover as asas, como numa despedida triste, em que a gente também não sacode os braços...

Foi caindo uma aragem fresca; e um silêncio grande em tudo.

O zaino¹⁴ era um pingaço¹⁵ de lei; e o cachorrinho, agora sossegado, meio de banda, de língua de fora e de rabo em pé, troteava miúdo e ligeiro dentro da polvadeira rasteira que as patas do flete levantavam.

E entrou o sol; ficou nas alturas um clarão afogueado, como de incêndio num pajonal; depois o lusco-fusco; depois, cerrou a noite escura; depois, no céu, só estrelas... só estrelas...

O zaino atirava o freio e gemia no compasso do galope, comendo caminho. Bem por cima da minha cabeça as Três-Marias tão bonitas, tão vivas, tão alinhadas, pareciam me acompanhar... Lembrei-me dos meus filhinhos, que as estavam vendo, talvez; lembrei-me da minha mãe, de meu pai, que também as viram, quando eram crianças e que já as conheceram pelo seu nome de Marias, as Três-Marias. - Amigo! Vancê é moço, passa a sua vida rindo... Deus o conserve!... sem saber nunca como é pesada a tristeza dos campos quando o coração pena!...

Há que tempos eu não chorava!... Pois me vieram lágrimas... Devagarinho, como gateando, subiram... Tremiam sobre as pestanas, luziam um tempinho... e, ainda quentes, no arranco do galope lá caíam elas na polvadeira da estrada, como um pingo d'água perdido, que nem mosca, nem formiga daria com ele!...

Por entre as minhas lágrimas, como um sol cortando um chuvisqueiro, passou-me na lembrança a toada dum verso lá dos meus pagos:

*Quem canta refresca a alma,
Cantar adoça o sofrer;
Quem canta zomba da morte:
Cantar ajuda a viver!...*

Mas que cantar, podia eu!...

O zaino respirou forte e sentou¹⁶, trocando a orelha, farejando no escuro: o bagual tinha reconhecido o lugar, estava no passo.

Senti o cachorrinho respirando, como asso-leado. Apeei-me.

Não bulia uma folha; o silêncio, nas sombras do arvoredado, metia respeito... Que medo, não, que não entra em peito de gaúcho.

Embaixo, o rumor da água pipocando sobre o pedregulho; vagalumes retouçando no escuro. Desci, dei com o lugar onde havia estado; tentei os galhos do sarandi; achei a pedra onde tinha posto a guaiaca e as armas; corri as mãos por todos os lados, mais pra lá, mais pra cá... Nada! Nada!...

Então, senti frio dentro da alma... O meu patrão ia dizer que eu o havia roubado!... Roubado!... Pois então eu ia lá perder as onças!... Qual! Ladrão, ladrão, é que era!...

E logo uma tenção ruim entrou-me nos miolos: eu devia matar-me, para não sofrer a vergonha daquela suposição.

É; era o que eu devia fazer: matar-me... e já, aqui mesmo!

Tirei a pistola do cinto; amartilhei¹⁷ o gatilho... benzi-me e encostei no ouvido o cano, grosso e frio, carregado de bala...

Ah! Patrício! Deus existe!...

No refilão daquele momento, olhei para diante e vi... As Três-Marias luzindo na água... o cusco encarapitado na pedra, ao meu lado, estava me lambendo a mão... e logo, logo, o zaino relinchou lá em cima, na barranca do riacho, ao mesmíssimo tempo que a cantoria alegre de um grilo retinia ali perto, num oco de pau!... Patrício! Não me avexo duma heresia; mas era Deus que estava no luzimento daquelas estrelas, era Ele que mandava aqueles bichos brutos arredarem de mim a má tenção...

O cachorrinho tão fiel lembrou-me a amizade da minha gente; o meu cavalo lembrou-me a liberdade, o trabalho, e aquele grilo cantador trouxe a esperança...

Eh-pucha! Patrício, eu sou mui rude... A gente vê caras, não vê corações... Pois o meu, dentro do peito, naquela hora, estava como um espinilho ao sol, num descampado, no pino do meio-dia: era luz de Deus por todos os lados!...

E já todo no meu sossego de homem, meti a

pistola no cinto. Fechei um baio¹⁸, bati o isqueiro e comecei a pitar.

E fui pensando. Tinha, por minha culpa, exclusivamente por minha culpa, tinha perdido as trezentas onças, uma fortuna para mim. Não sabia como explicar o sucedido, comigo, acostumado a bem cuidar das coisas. Agora... era vender o campito, a ponta de gado manso - tirando umas leiteiras para as crianças e a junta dos jaguanés¹⁹ lavradores - vender a tropilha dos colorados... e pronto! Isso havia chegar, folgado; e caso mermasse²⁰ a conta... enfim, havia se ver o jeito a dar... Porém matar-se um homem, assim no mais... e chefe de família... isso, não!

E d'espacito vim subindo a barranca; assim que me sentiu, o zaino escarceou, mastigando o freio.

Desmaneei-o, apresilhei o cabresto; o pingo agarrou a volta e eu montei, aliviado.

O cusco escaramuçou, contente; a trote e galope voltei para a estância.

Ao dobrar a esquina do cercado enxerguei luz na casa, a cachorrada saiu logo, acuando. O zaino relinchou alegremente, sentindo os companheiros; do potreiro outros relinchos vieram. Apeei-me no galpão, arrumei as garras e soltei o pingo, que se rebolcou, com ganas.

Então fui para dentro: na porta dei o - Louvado seja Jesu-Cristo, boa noite! e entrei, e comigo, rente, o cusco. Na sala do estancieiro havia uns quantos paisanos; era a comitiva que chegava quando eu saía; corria o amargo²¹!

Em cima da mesa a chaleira, e ao lado dela, enroscada, como uma jararaca na ressolana, estava a minha guaiaca, barriguda, por certo com as trezentas onças dentro.

- Louvado seja Jesu-Cristo, patrício! Boa noite! *Entonces*, que tal le foi de susto?...

E houve uma risada grande de gente boa.

Eu também fiquei-me rindo, olhando para a guaiaca e para o guaipeva²², arrolhadito aos meus pés...

Vocabulário:

1. Cinto largo de couro, com pequenos bolsos.
2. Antiga moeda de ouro brasileira.
3. Touceira de ervas ou de arbustos.
4. Passagem, lugar de um curso de água por onde se passa a pé ou a cavalo.
5. Espécie de sela usada no Rio Grande do Sul.
6. Capivara.
7. Vermelho com listras escuras.
8. Meia-volta.
9. Expressão de espanto, descrença.
10. Poncho ou pala com abertura no meio, pela qual se passa a cabeça.

11. Palpite, pressentimento.
12. Jogar o corpo à frente, quando a cavalo, para dar impulso ao animal.
13. Reunir-se, agrupar-se.
14. Cavalo castanho-escuro.
15. Aumentativo de pingo (cavalo bom).
16. Passar de repente.
17. Engatilhar.
18. Cigarro de palha.
19. Bois.
20. Diminuir.
21. Mate chimarrão.
22. Cusco, cãozinho.

6. AUGUSTO DOS ANJOS (1884 - 1914)

No Pré-modernismo, o gênero predominante foi a prosa. No que diz respeito à poesia, observa-se a permanência dos estilos anteriores, exceção feita a um poeta: Augusto dos Anjos. Seu único livro - *Eu* - mostra uma poesia pessimista, por vezes macabra. Os temas preferidos desse poeta prendem-se a doenças, micróbios, sangue, putrefação de cadáveres, tudo sob o absoluto reinado do verme - símbolo da destruição implacável a que está sujeita toda a matéria.

É nítida, em sua obra, a influência do materialismo evolucionista de fins do século XIX. A utilização de um vocabulário repleto de termos científicos e técnicos é responsável por uma poesia estranha, inédita em nossa literatura, que certamente chocou o público acostumado à elegância parnasiana.

Segundo o crítico Alfredo Bosi, "para o poeta do *Eu*, as forças da matéria, que pulsam em todos os seres em particular no homem, conduzem ao Mal e ao Nada, através de uma destruição implacável..."

A IDEIA

"De onde ela vem?! De que matéria bruta
Vem essa luz que sobre as nebulosas
Cai de incógnitas criptas misteriosas
Como as estalactites duma gruta?!

Vem da psicogenética e alta luta
Do feixe de moléculas nervosas,
Que, em desintegrações maravilhosas,
Delibera, e depois, quer e executa!

Vem do encéfalo absconso que a constringe,
Chega em seguida às cordas do laringe,
Tísica, tênue, mínima, raquítica...

Quebra a força centrípeta que a amarra,
Mas, de repente, e quase morta, esbarra
No molambo da língua paralítica!"

VERSOS ÍNTIMOS

“Vês?! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a Ingratidão - esta pantera
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!”

ETERNA MÁGOA

“O homem por sobre quem caiu a praga
Da tristeza do Mundo, o homem que é triste
Para todos os séculos existe
E nunca mais o seu pesar se apaga!

Não crê em nada, pois, nada há que traga
Consolo à Mágoa, a que só ele assiste.
Quer resistir, e quanto mais resiste
Mais se lhe aumenta e se lhe afunda a chaga.

Sabe que sofre, mas o que não sabe
É que essa mágoa infinda assim não cabe
Na sua vida, é que essa mágoa infinda

Transpõe a vida do seu corpo inerte;
E quando esse homem se transforma em verme
É essa mágoa que o acompanha ainda!”

O POETA DO HEDIONDO

“Sofro aceleradíssimas pancadas
No coração. Ataca-me a existência
A mortificadora coalescência
Das desgraças humanas congregadas!

Em alucinatórias cavalgadas,
Eu sinto, então, sondando-me a consciência
A ultrainquisitorial clarividência
De todas as neuronas acordadas!

Quanto me dói no cérebro esta sonda!
Ah! Certamente eu sou a mais hedionda
Generalização do Desconforto...

Eu sou aquele que ficou sozinho
Cantando sobre os ossos do caminho
A poesia de tudo quanto é morto!”

PSICOLOGIA DE UM VENCIDO

“Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme - este operário das ruínas -
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!”

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

Siga o roteiro de forma a elaborar um resumo que lhe possibilite uma visão geral do Pré-Modernismo.

PRÉ-MODERNISMO:

1. Modificações artístico-culturais ocorridas no início do século - conquistas científicas:

2. Características da Literatura do período (transição)

- traço conservador:

- traço renovador:

AUTORES E OBRAS DO PERÍODO

Autores	Obras	Características
Euclides da Cunha		
Lima Barreto		
Monteiro Lobato		
Graça Aranha		
Augusto dos Anjos		

INFLUÊNCIA EUROPEIA - VANGUARDAS

Movimentos	Características	Propagadores	Traços comuns
Futurismo			
Cubismo			
Dadaísmo			
Surrealismo			

EXERCÍCIOS

- Analisa os ambientes, tradições e costumes da vida carioca:
 - Euclides da Cunha;
 - Lima Barreto;
 - Graça Aranha;
 - Coelho Neto;
 - Monteiro Lobato.
- (PUC-RS) Na figura de _____ Monteiro Lobato criou o símbolo do brasileiro abandonado ao seu atraso e miséria pelos poderes públicos:
 - O Cabeleira;
 - Jeca Tatu;
 - João Miramar;
 - Blau Nunes;
 - Augusto Matraga.
- (FUVEST - SP) Além de escrever para crianças, Monteiro Lobato dedicou-se à literatura em geral.
 - Em que gênero ele se evidenciou como autor regionalista?

 - Indique uma de suas obras regionalistas e comente linguagem e temas:

- (UFRS) Uma atitude comum caracteriza a postura literária de autores pré-modernistas, a exemplo de Lima Barreto, Graça Aranha, Monteiro Labato e Euclides da Cunha:
 - a necessidade de superar, em termos de um programa definido, as estéticas românticas e realistas.
 - a pretensão de dar um caráter definitivamente brasileiro à nossa literatura, que julgavam por demais europeizada.
 - uma preocupação com o estudo e com a observação da realidade brasileira.
 - a necessidade de fazer crítica social, já que o Realismo havia sido ineficaz nessa matéria.
 - o aproveitamento estético do que havia de melhor na herança literária brasileira, desde suas primeiras manifestações.
- (CESCEM - SP) *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, é:
 - um livro de memórias em que a personagem-título, através de um artifício narrativo, conta as atribulações de sua vida até a hora da morte.
 - a história de um visionário e nacionalista fanático que busca, ingenuamente, resolver sozinho os males sociais de seu tempo.
 - uma autobiografia que expõe sua insatisfação em relação à burocracia carioca.
 - o relato das aventuras de um nacionalista ingênuo e fanático que lidera um grupo de oposição no início dos tempos republicanos.
 - o retrato da vida e morte de um humilde burocrata, conformado, a contragosto, com a realidade social de seu tempo.

6. Análise de texto:

O MORCEGO

“Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.
Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:
Na bruta ardência orgânica da sede,
Morde-me a goela igneo e escaldante molho.

‘Vou mandar levantar outra parede...’
- Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho
E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,
Circularmente sobre a minha rede!

Pego de um pau. Esforços faço. Chego
A tocá-lo. Minh’alma se concentra.
Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é este morcego!
Por mais que a gente faça, à noite, ele entra
Imperceptivelmente em nosso quarto!”

(Augusto dos Anjos)

- Que paralelo se estabelece no poema? Por quê?

- Podemos dizer que o poeta apresenta uma visão naturalista da existência? Por quê?

- Há uma relação entre o particular e o universal no poema. Explique-a. A sua resposta justificaria o uso de maiúsculas em “Consciência Humana”? Por quê?

Todos os acontecimentos estudados, prepararam terreno para o surgimento do Modernismo.

No Brasil, esse movimento se divide em 3 fases:

1ª fase: vai de 1922 a 1930;

2ª fase: de 1930 a 1945;

3ª fase: de 1945 a mais ou menos 1960.

A seguir, você verá as características e principais representantes de cada uma das fases.

MODERNISMO

1ª Fase (1922 - 1930)

1. CONTEXTO HISTÓRICO

O Modernismo, em sua primeira fase, iniciou em 1922, com a realização, em São Paulo, da Semana de Arte Moderna e se caracterizou por uma radical renovação nos rumos da literatura nacional. A profunda reviravolta que, nesses anos, marcou não apenas a literatura, mas toda cultura e a vida nacional, tem suas raízes mais remotas no espírito revolucionário que se formou no Brasil, na altura do último decênio do século XIX e suas causas mais recentes nas transformações políticas, sociais e culturais que seguiram à Primeira Guerra Mundial.

No plano nacional, é notável a formação, em fins do século XIX e início do XX, de um clima de inconformismo em relação à ordem política e social instaurada pela República, de 1889, e pela Constituição de 1891.

Esse clima de inconformismo veio surtir efeitos concretos, na altura da década de 20, com os movimentos armados de 1922 (“Os 18 de Copacabana”) e de 1924 (revolta de Isidoro Dias

Lopes, em São Paulo), que acabariam por triunfar com a Revolução de Outubro de 1930. A época, das mais agitadas da história do país, foi ainda marcada por outros acontecimentos de relevo, como a peripécia da Coluna Prestes (1925 - 1927), crise econômica do café, devido ao “crack” da Bolsa de New York (1929), fundação do Partido Comunista Brasileiro (março de 1922).

2. A SEMANA DE ARTE MODERNA

Paralelamente à ruptura no campo político, preparava-se outra de caráter artístico, que culminaria na **Semana de Arte Moderna**, realizada de 11 a 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Apresentaram-se vários artistas representantes das novas tendências, em meio a escândalos, vaias e tumultos. Os modernistas se afirmavam, violenta e escandalosamente, propugnados pela libertação artística em todos os níveis: vocabulário, sintaxe, escolha dos temas, maneiras de encarar o mundo. Pretendiam colocar a cultura brasileira a par das correntes de vanguarda do pensamento europeu, ao mesmo tempo que pregava a tomada de consciência da realidade brasileira.

Alguns nomes se destacaram:

- a) na música: **Heitor Villa-Lobos**;
- b) na arquitetura: **Antonio Moya**;
- c) na pintura: **Anita Malfatti, Di Cavalcanti e Rego Monteiro**;
- d) na literatura: **Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Graça Aranha e Ronald de Carvalho**, entre outros.

Realizaram-se três espetáculos, nos dias 13, 15 e 17, cabendo a Graça Aranha, também o responsável pelo nome da apresentação, a abertura

da Semana, com sua conferência “A emoção estética na arte moderna” que, apesar de confusa e declamatória, foi ouvida respeitosamente pelo público, que provavelmente não a entendeu. Mas a música de Ernani Braga, que fazia uma sátira a Chopin, causou espanto. O espetáculo de Villa-Lobos, no dia 17, também foi perturbado, principalmente porque se supôs fosse “futurismo” o artista se apresentar de casaca e chinelo, quando o compositor assim se calçava por estar com um calo arruinado... Mas não era só contra a música que os passadistas se revoltaram. A irritação dirigia-se, especialmente, à nova literatura e às novas manifestações da arte plástica.

Na segunda noite - 15 de fevereiro - houve muita algazarra, (Menotti del Picchia, em seu discurso, prevê que os conservadores desejam enforcá-lo “um a um, nos finos assobios de suas vaias”), especialmente, à hora em que, apresentados por Menotti del Picchia, os autores liam ou declamavam a prosa e poesia modernas.

O poema “Os sapos”, de Manuel Bandeira, que ridiculariza o Parnasianismo, mormente o Pós-Parnasianismo, foi declamado por Ronald de Carvalho “sob os apupos, os assobios, a gritaria de ‘foi não foi’ da maioria do público”. Ronald, aliás, disse também versos de Ribeiro Couto e Plínio Salgado. Oswald de Andrade leu trechos de seu romance *Os condenados*. Agenor Barbosa obteve aplausos com o poema “Os pássaros de aço”, sobre o avião, e Sérgio Miliet falou sob o acompanhamento de relinchos e miados.

Enfim, durante o espetáculo, houve quem cantasse como galo e latisse como cachorro, no dizer de Menotti del Picchia, ou “a revelação de algumas vocações de terra-nova e galinha d’angola, muito aproveitáveis”, na frase de Oswald de Andrade.

Eis o poema “Os sapos” de Manuel Bandeira, declamado por Ronald de Carvalho:

OS SAPOS

Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos.
A luz os deslumbra.

Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
– “Meu pai foi à guerra!”
– “Não foi!” – “Foi!” – “Não foi!”.

O sapo-tanoeiro,
Parnasiano aguado,
Diz: – “Meu cancionero
É bem martelado.

Vede como primo
Em comer os hiatos!
Que arte! E nunca rimo
Os termos cognatos.

O meu verso é bom
Frumento sem joio.
Faço rimas com
Consoantes de apoio.

Vai por cinquenta anos
Que lhes dei a norma:
Reduzi sem danos
A fôrmas a forma.

Clame a saparia
Em críticas cétricas:
Não há mais poesia,
Mas há artes poéticas...”

Urra o sapo-boi:
– “Meu pai foi rei” – “Foi!”
– “Não foi” – “Foi!” – “Não foi!”

Brada em um assomo
O sapo-tanoeiro:
– “A grande arte é como
Lavor de joalheiro

Ou bem de estatuário.
Tudo quanto é belo,
Tudo quanto é vário,
Canta no martelo.”

Outros, sapos-pipas
(Um mal em si cabe),
Falam pelas tripas:
– “Sei!” – “Não sabe!” – “Sabe!”.

Longe dessa grita,
Lá onde mais densa
A noite infinita
Verte a sombra imensa;

Lá, fugido ao mundo,
Sem glória, sem fé,
No perau profundo
E solitário, é

Que soluças tu,
Transido de frio,
Sapo-cururu
Da beira do rio...

VOCABULÁRIO

enfumar: retesar, inchar, encher-se de vaidade;

sapo-boi: sapo-gigante, espécie da mesma família a que pertence o sapo-cururu, distinguindo-se deste pelo maior comprimento;

sapo-tanoeiro: (perereca, sapo-ferreiro) o seu coaxar lembra o som do bater de ferro contra ferro, fato que lhe motivou o nome popular;

aguado: desagradável, monótono;

martelado: trabalhado, ritmado;

primar: ser primoroso, hábil;

comer os hiatos: rimar termos cognatos (termos que têm raiz comum, como belo, beleza, embelezar) e fazer rimas com consoantes de apoio (consoante que forma sílaba com a última vogal tônica de um verso, como em exemplos do próprio texto: joio, apoio) são expressões que se referem a procedimentos poéticos de estilos literários preocupados sobretudo com a perfeição formal, entre os quais se destaca o Parnasianismo;

frumento sem joio: frumento = o melhor trigo; joio = erva daninha. O sentido, no poema, é de “retoricamente perfeito”;

a fôrmas a forma: no primeiro caso, a palavra forma(vogal o fechada) significa molde, norma, receita; no segundo caso, a mesma palavra é pronunciada com a vogal aberta;

cético: que duvida de tudo, descrente;

assomo: irritação, enfurecimento;

“A grande arte é como/Lavor de joalheiro [...]”: referência ao poema “Profissão de fé”, de Olavo Bilac, em que o autor compara o trabalho do poeta com o do ourives-joalheiro;

lavor: trabalho;

estatuário: escultor;

perau: declive rápido do fundo do mar ou de um rio, junto à costa ou à margem; barranco;

transido: esmorecido, abatido;

sapo-cururu: espécie de sapo mais comum no Brasil.

Para compreender melhor essa manifestação artística que marca a ruptura com a arte tradicional, é necessário considerar que o Modernismo brasileiro esteve em consonância com grandes movimentos internacionais de renovação de ideias e da arte. Por isso, foram estudadas, nas páginas anteriores, as vanguardas artísticas da Europa.

A França, mais uma vez, serviu de fonte para

as técnicas e ideias utilizadas pelos modernistas. Primeiro, porque essas ideias chegaram até nós quase que simultaneamente com sua ocorrência em Paris, a capital cultural da época. Segundo, porque os modernistas não se limitaram a copiar o que se fazia na França. De acordo com um dos participantes do movimento, “eles fizeram em São Paulo o que os franceses faziam em Paris: revolucionaram tudo para pôr seu país dentro das correntes de ideias do momento, criaram uma arte e uma literatura que exprimiam a época em que viviam. Por isso eram modernos” (Apud Aracy Amaral).

Para alcançar esse objetivo, os modernistas romperam com as formas de expressão já gastas e solidificadas na arte brasileira.

Foi assim que a pintora Anita Malfatti apresentou obras em que se nota o total descompromisso quanto à cor e à simplificação das formas.

Di Cavalcanti, por sua vez, apresentou uma pintura predominantemente geométrica.

Na música de Villa-Lobos, aparecia o aproveitamento de temas do folclore brasileiro e a utilização de um ou outro instrumento inédito: uma folha de zinco que vibrava, por exemplo.

A escultura de Brecheret mostrava obras em que a estilização e a preocupação com a cor eram as notas dominantes.

Os projetos arquitetônicos expostos mostravam uma preocupação em restabelecer o colonial brasileiro.

Como se pode perceber, **a conquista de uma nova forma de expressão** foi a tônica da Semana. Embora não houvesse homogeneidade de tendências, houve um ponto em comum: **todas eram contra a tradição acadêmica**. Todas propunham uma nova linguagem para expressar a realidade brasileira. Uma linguagem que era nossa e, ao mesmo tempo, universal.

3. LITERATURA

Essa mesma preocupação com uma nova linguagem expressiva marca as manifestações literárias da primeira fase do Modernismo.

Muito importante é frisar que o português que se escrevia, aqui, antes da Semana de 22, era uma

réplica do português lusitano, sempre sob a vigilância severa dos gramáticos tradicionais.

Era uma língua que “sufocava a expressão genuína dos intelectuais brasileiros”.

Contra esse instrumento, considerado inadequado para expressar uma realidade nossa, voltaram-se os modernistas, buscando, sem a fiscalização da gramática, enfocar os problemas de nossa realidade. Os conteúdos, por isso, modificaram-se. Procedeu-se a uma busca de temas brasileiros, à valorização do cotidiano e da pesquisa do material folclórico como fonte de expressão de nossa realidade.

Divulgação das ideias da Semana

Após a Semana, continuou o trabalho de divulgação das ideias modernistas e também o esforço no sentido de não permitir o desaparecimento da nova moda artística.

O grande número de manifestos e revistas surgidos entre 22 e 30 permite-nos avaliar os desdobramentos da Semana da Arte Moderna:

01. **Revista Klaxon** - revista inovadora quer no projeto gráfico quer na proposta de um projeto gráfico diferente. A revista durou nove números. Publicava crônicas, artigos, gravuras e anúncios, buzinando, pedindo passagens para o atual, o novo. (Klaxon é a palavra que designa a buzina localizada no exterior do carro).
02. **Movimento Pau-Brasil** - dirigido por Oswald de Andrade, contando com a participação de Tarsila do Amaral, Alcântara Machado, Raul Bopp e Mário de Andrade. O programa pregava o **primitivismo**, a **simplicidade**, a **crítica ao nacionalismo postíquo**. Apresentava como proposta uma literatura extremamente vinculada à realidade brasileira, a partir de uma redescoberta do Brasil. Politicamente, o grupo tendia para a esquerda. Desse grupo, é o “Manifesto Pau-Brasil”, redigido por Oswald de Andrade, publicado em 18/03/1924. Alguns dos princípios deste manifesto foram seguidos por Oswald de Andrade no seu livro de poemas *Pau-Brasil*, publicado numa editora francesa e ilustrado por Tarsila do Amaral. Eis algumas passagens do Manifesto da

poesia Pau-Brasil:

“A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafraão e de ocre, nos verdes na Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

O carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil, Wagner submerge os cordões no Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança.

Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. Engenheiros em vez de juriconsultos, perdidos como chineses na genealogia das ideias.

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.”

A poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal.

No jornal anda todo o presente. (“Correio da Manhã”, 18/03/1924.)

03. **Revista Estética**, do Rio de Janeiro, lançada em 1924. (M. Andrade, M. Bandeira, Graça Aranha)
04. **Grupo Verde-Amarelo** (1925) em oposição ao Movimento Pau-Brasil, propondo, em vez de primitivismo, um **nacionalismo ufanista**. Líderes: Menotti del Picchia, Plínio Salgado, Cassiano Ricardo e Guilherme de Almeida. Por volta de 1929, o Grupo Verde-Amarelo vai se transformar no **Grupo da Anta** (a anta foi escolhida símbolo da nacionalidade por ter sido totem do povo tupi), com uma linha política clara: adesão ao Integralismo, versão nacional do Nazifascismo. Em 1929, o Grupo da Anta publica seu “Manifesto Nhengaçu Verde-Amarelo”.

Eis um fragmento:

“O grupo ‘verdamarelo’, cuja regra é a liberdade plena de cada um ser brasileiro como quiser e puder; cuja condição é cada um interpretar o seu país e o seu povo através de si mesmo, da própria determinação instintiva; - o grupo ‘verdamarelo’, à tirania das sistematizações ideológicas, responde com a

sua alforria e a amplitude sem obstáculo de sua ação brasileira. (. . .)

Aceitamos todas as instituições conservadoras, pois é dentro delas mesmo que faremos a inevitável renovação do Brasil, como o fez, através de quatro séculos, a alma da nossa gente, através de todas as expressões históricas.

Nosso nacionalismo é ‘verdamarelo’ e tupi.”

05. A **Revista** (1925), tendo a colaboração de Carlos Drummond de Andrade, apareceu em Minas Gerais.
06. **Revista Terra Roxa e Outras Terras** (1926 - SP) que contou com a participação de Mário de Andrade e Oswald de Andrade.
07. A Revista **Festa**, publicada no Rio de Janeiro, sob a direção de Tasso da Silveira, tenta imprimir um caráter espiritualista ao Modernismo.
08. **Manifesto Antropófago** (1928), o mais radical manifesto do Modernismo: propunha a “devoração” da cultura e das técnicas importadas e sua reelaboração com autonomia, transformando um produto importado em exportável. Mário, Oswald de Andrade e Raul Bopp lutavam por uma poesia primitiva, dentro dos objetivos do manifesto Pau-Brasil.

Eis um fragmento:

“Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os coletivismos. De todas as religiões. A todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do Antropófago.”

Por esse breve panorama, percebe-se que o processo de propagação das ideias modernistas se fez, basicamente, em São Paulo, Minas, Rio e no Nordeste do país.

CONCLUSÕES:

A geração de 1922 a 1930 definiu e implantou o **Modernismo no Brasil**. Foi destrutiva, anárquica, nacionalista extremada, apelou para o sarcasmo e a ironia, para a ousadia e liberdade absoluta.

Houve predomínio da poesia sobre a prosa.

CARACTERÍSTICAS:

- a) Utilização de uma nova prosódia, mais próxima do coloquial, com a adoção do verso livre.

“Como *tenho pensado* em ti na *solidão das noites*
[úmidas. (16 sílabas)
De névoa *úmida* (4 sílabas)
Na areia *úmida!*” (4 sílabas)
(Manuel Bandeira)

- b) Aproximação entre a poesia e a prosa, com a subversão dos gêneros literários tradicionais: a poesia trata de temas “prosaicos”, com vocabulário e ritmo próximo da prosa, enquanto que a nova prosa faz decididamente uso de uma série de processos de elaboração poética.

CENA

“ O canivete voou
E o negro comprado na cadeia
Estatelou de costas
E bateu co a cabeça na pedra”

(Oswald de Andrade)

“ O Pão de Açúcar era um teorema geométrico.
Passageiros tombadilhavam o êxtase oficial da
cidade encravada de crateras.”

(Oswald de Andrade)

- c) Rejeição dos padrões gramaticais portugueses com adoção de novos padrões estilísticos, que aproximaram a linguagem literária do modo de falar brasileiro (iniciar períodos pelo pronome oblíquo, usar o pronome **se** com a função de sujeito, além de procurar incorporar a seu estilo, ritmos, expressões e vocábulos da linguagem mais usual e “vulgar”).

“ De tarde, quando volta do serviço, a Carmela chama ele na cerca.”

(Mario de Andrade)

“Como estava grande! Pois fazem seis anos já!

(Idem)

“ Agora é abril, ôh minha doce amiga,
Te reclinaste sobre mim, como a verdade,
Fui virar, fundeei o rosto no teu corpo.”

(Idem)

- d) Uma nova visão do mundo, que implicava uma total renovação dos temas tradicionalmente aceitos pela literatura, vem de par com a adoção de novos padrões linguísticos: o de serem atuais, exprimirem a vida diária.

“Há poesia
Na dor
Na flor
No beija-flor
No elevador”

(Oswald de Andrade)

- e) Adoção da temática do cunho nacional, agora, porém, tratada pelos novos escritores de forma sensivelmente diversa daquela que se nota na literatura do século XIX.

“ Brasil...
Mastigado na gostosura quente do amendoim. . .
Falado numa língua curumim
De palavras incertas num remeleixo melado
[melancólico...”

(Mário de Andrade)

- f) Especial atenção a tudo que “indicasse a presença da civilização industrial: a máquina, a metrópole mecanizada, o cinema, a vida excitante de uma sociedade que liquidava seus resquícios patriarcais e adotava rapidamente os novos ritmos da vida contemporânea. A análise psicológica e o lirismo aprofundaram-se com um senso do que há no homem de infantil, mas também de complicado, retorcido, utilizando as sugestões da psicanálise, do surrealismo e da

antropologia”. (Antônio Cândido e V. A. Castello, *Presença na Literatura Brasileira*).

“ passa galhardo um filho de imigrante,
loiramente domando um automóvel”

(Mário de Andrade)

- g) Os autores modernistas se utilizaram da paródia, carnavalizando determinados valores do Romantismo de veio nacionalista, sobretudo satirizando a visão idealizada da natureza, do índio, da infância e da pátria.

Texto romântico:

“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 o talhe da palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso, nem a baunilha rescendia 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.”

(Iracema, José de Alencar)

Texto modernista (paródia):

“No fundo do mato virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a Índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

- Ai! que preguiça!”

(Macunaíma, Mário de Andrade)

Evidencia-se a intertextualidade entre os dois textos, visto que Mário parodia Alencar, mostrando o elemento indígena Macunaíma como o avesso de Iracema. Através do humor, caracteriza o herói indígena como feio, malandro, preguiçoso, ou seja, o

contrário do índio romântico.

Texto romântico:

“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.”

(Gonçalves Dias)

Textos modernistas (paródias):

“Minha terra tem palmeiras
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá.”

(Oswald de Andrade)

“Minha terra tem macieiras da Califórnia
onde cantam gaturamos de Veneza.
Os poetas de minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista.
(...)

A gente não pode dormir
com os oradores e os pernilongos
Os sururus em família têm por testemunha a
[Gioconda.”

(Murilo Mendes)

Enquanto Gonçalves Dias enaltece a pátria, valorizando a natureza, M. Mendes, recuperando o texto gonçalvino, mostra a realidade local de modo crítico, apontando vários aspectos negativos da pátria como: cultura de importação, incultura e alienação.

Como pudemos observar, os modernistas fazem uma leitura pelo avesso dos românticos.

h) O humor, repellido até então pela poesia que era considerada nobre, é uma novidade. O poema-piada caracteriza-se pela condensação, irreverência e polêmica que pretende provocar.

senhor feudal

“ Se Pedro Segundo
Vier aqui
Com história
Eu boto ele na cadeia”

(Oswald de Andrade)

PRINCIPAIS REPRESENTANTES:

POESIA

Foi a forma de expressão predominante da primeira fase. Destacam-se: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Raul Bopp, Cassiano Ricardo.

PROSA

A expressão em prosa não tem o mesmo destaque, mas adquiriu traços novos. Destacam-se: Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Alcântara Machado.

AUTORES E OBRAS DA 1ª FASE

1. MÁRIO DE ANDRADE (1893 - 1945)

Cognominado de “O Papa do Modernismo”, foi, sem dúvida, o espírito mais vasto do Modernismo; o mais versátil e culto, o que maior influência exerceu.

Foi poeta, romancista, crítico, folclorista, musicista. Nascido em São Paulo, encontrou, na própria cidade, o motivo de sua poesia. A poesia **urbana** de Mário nasce dos horizontes de cimento armado, das brisas misturadas com a fumaça das chaminés, das colinas de asfalto, dos exuberantes linguajares cotidianos e das caricaturas humanas da “selva da cidade” .

Mário de Andrade não se preocupou em seguir esse ou aquele estilo, mas procurou, antes de tudo, libertar-se de qualquer “galicismo” literário em proveito de uma temática essencialmente brasileira. Sem teorias sobre a “arte de escrever”, sem respeitar a “gramaticidade” compulsória do bem-escrever, “inventou” sua própria poesia, espontânea,

apaixonada, lúcida e bem-humorada, às vezes, amarga.

“Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi”.

(Mário de Andrade)

Algumas características da obra de Mário de Andrade:

- A teoria da colagem ou montagem. Partindo do princípio de que o homem moderno é diuturnamente bombardeado por propaganda, cinema, televisão, carro, velocidade... em sua mente formam-se quadros com recortes desordenados das mais diversas realidades, já que não há tempo para separar, analisar... assim o verso, o poema devem permitir um baralhamento que dê o “clima” em que vive o homem moderno.

- O manuseio da linguagem e assunto coloquial, o tom irônico. Tudo em nome de uma espontaneidade diretamente ofensiva à Literatura acadêmica da época.

- O abuso de neologismos de toda ordem, simbolizando talvez o caráter cosmopolita dos nossos maiores centros urbanos, principalmente São Paulo.

- A transição para o mundo atual dos mitos indígenas, africanos, sertanejos. É uma busca de raízes para dentro da história e para dentro da alma humana.

- O caráter missionário de sua obra, em função da arte e do pensamento de sua própria geração... Mário tomou como sua a causa da renovação do país, participando em todas as áreas, em todas as circunstâncias, dinamizando a pesquisa pela sua irradiação pessoal.

OBRAS:

Poesia: *Há uma gota de sangue em cada poema; Pauliceia desvairada* (1922 - marco do Modernismo); *Losango Cáqui; Clã do jabuti; Lira paulistana.*

Romance: *Amar verbo intransitivo; Macunaima.*

Ensaio: *A escrava que não é Isaura; O empalhador de passarinhos.*

O texto a seguir é de *Pauliceia desvairada*.

Nele, o autor procura dar uma visão poética à cidade de São Paulo, dentro do caráter demolidor que caracterizou a 1ª fase do Modernismo.

ODE AO BURGUEZ

Eu insulto o burguez! O burguez-níquel,
o burguez-burguez!

A digestão bem feita de São Paulo!

O homem-curva! o homem-nádegas!

O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!

Os barões lampiões! Os condes Joões! Os duques zurras!
que vivem dentro de muros sem pulos;
e gemem sangues de alguns mil-réis fracos
para dizerem que as filhas da senhora falam o francês
e tocam os “Printemps” com as unhas!

Eu insulto o burguez-funesto!

O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!

Fora os que algarismam os amanhã!

Olha a vida dos nossos setembros!

Fará Sol? Choverá? Arlequinal!

Mas à chuva dos rosais

o êxtase fará sempre Sol!

Morte à gordura!

Morte às adiposidades cerebrais!

Morte ao burguez-mensal!

ao burguez-cinema! ao burguez-tílburil!

Padaria Suissa! Morte viva ao Adriano!

“- Ai, filha, que te darei pelos teus anos?”

- Um colar... - Conto e quinhentos!!!

Mas nós morremos de fome!”

Come! Come-te a ti mesmo, oh! gelatina pasmal!

Oh! *purée* de batatas morais!

Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!

Ódio aos temperamentos regulares!

Ódio aos relógios musculares! Morte à infâmia!

Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!

Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,
sempiternamente as mesmices convencionais!

De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eial!

Dois a dois! Primeira posição! Marcha!

Todos para a Central do meu rancor inebriante!

Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!

Morte ao burguez de gijolhos,

cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!
Fora! Fú! Fora o bom burguês!

- **burguês-níquel:** Mário de Andrade, para caracterizar o burguês, cria uma série de substantivos compostos, formados por dois substantivos, exercendo o segundo a função de adjetivo.
- **barões, condes, duques:** uma caracterização da aristocracia brasileira.
- **algarismam:** neologismo de Mário de Andrade; **algarismar** seria transformar tudo em algarismos, cifras, valores.
- **arlequinal:** relativo a Arlequim, personagem de antigas comédias italianas, caracterizado por roupa multicolorida, geralmente feita de losangos.
- **tílburi:** antigo veículo de duas rodas, puxado por um cavalo; charrete.
- **purée:** o mesmo que purê, alimento pastoso, feito de batatas amassadas.
- **ventas:** nariz.
- **secos e molhados:** expressão que designa alimentos respectivamente sólidos e líquidos; por extensão, local onde se vendem esses alimentos.
- **sempiternamente:** eternamente.
- **giolhos:** joelhos.

O TRABALHO ENTRELACADO À VIDA (Juarez Poletto)

“Qualquer motivo lírico desde o amor até as carroças cheias de café, desde o guarda-chuva paradoxal até a cidade que virou mulher cabe na poética de Mário de Andrade, pois esse mundo é o seu mundo, sua cidade e nela o poeta não se perde, nem no mundo exterior que o motiva nem no interior que organiza. Mas é sempre um índio tangendo um alaúde: a alma é nacional, o instrumento estrangeiro. Um ser dividido que procura uma unidade.¹ Os dois primeiros poemas de *Pauliceia desvairada* apontam já em seus títulos para o conteúdo poético da obra e a atitude do poeta, respectivamente: ‘Inspiração’ e ‘O trovador’ (1922).

INSPIRAÇÃO

“São Paulo! comoção de minha vida...
Os meus amores são flores feitas de original!...
Arlequinal!... Trajes de losango... Cinza e ouro...
Luz e bruma... Forno e inverno morno...
Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...
Perfumes de Paris... Arys!
Bofetadas líricas no Trianon... Algodoad!...

São Paulo! comoção de minha vida...
Galicismo a berrar nos desertos da América.”

O TROVADOR

“Sentimentos em mim do asperamente
dos homens das primeiras eras...
As primaveras dos sarcasmos
intermitentemente no meu coração arlequinal!...
Intermitentemente...
Outras vezes é um doente, um frio
na minha alma doente como um longo som
redondo...
Cantabona! Cantabona!
Dloron...

Sou um tupi tangendo um alaúde!”

No primeiro poema, o verso inicial repetido ao fim ‘São Paulo! comoção de minha vida...’ esclarece o que inspira o poeta, enquanto o último verso, que segue à repetição do primeiro: ‘Galicismo a berrar nos desertos da América’ aponta a ambiguidade da construção nacional, ao mesmo tempo europeia e americana, o que casa perfeitamente com o verso final do segundo poema: ‘Sou um tupi tangendo um alaúde’, reflexão que confirma a situação também ambígua do poeta. Mário de Andrade declara seus amores à cidade dupla que quer cantar e já a identifica como arlequinal: ‘Cinza e ouro... / Luz e bruma... Forno e inverno morno...’. Há também na cidade ‘Perfumes de Paris...’ e ‘Bofetadas líricas no Trianon’. Este último verso fica sugestivo especialmente por ser o Trianon o espaço onde funciona a Academia Francesa de Letras. Mário está se negando a aplaudir o Trianon, como quem se nega a seguir a orientação europeia de arte, o que é uma das propostas do Modernismo brasileiro. Mais tarde,

os franceses doam (constroem) uma réplica do Trianon - O Petit Trianon - onde hoje funciona a Academia Brasileira de Letras, cujos membros na época dos anos vinte se opuseram ao movimento modernista de São Paulo.

Um trovador, assim se identifica o poeta de coração arlequinal, ou seja, de coração dividido entre os 'homens das primeiras eras' e a 'alma doente' de hoje. Há nos 'homens das primeiras eras' uma busca das origens, ou um reconhecimento delas, ou ainda uma descoberta do tupi que há em sua voz de poeta. O homem rude 'do asperamente' está associado às 'primaveras de sarcasmo', sugerindo que o início da história desse homem não se fez de glória, mas de zombaria. O homem áspero e primitivo não predomina, já que oscila 'intermitentemente' com 'um doente', mas de 'alma doente'. Esse doente é o homem de hoje, o poeta, que se identifica com 'um longo som redondo', ou seja, um criador de associações sonoras, um cantor, um trovador ou, como desvendou Victor Knoll, um arauto que anuncia a brasilidade. As onomatopeias que vêm em seguida 'Cantabona! Cantabona! Dlorom...' podem induzir aos sons que representam o mundo do progresso racional, a parte europeia das gentes brasileiras - até porque 'cantabona' aponta para a influência italiana e parece conter a significação de bom cantar - e, por outro lado, 'dlorom' pode representar um estrondo rude e natural do mundo mais primitivo da realidade de origem da nação. 'Dlorom', porém, também sugere onomatopaiicamente o dedilhar de um acorde num instrumento de cordas. Então o último verso casa perfeitamente com o conjunto: 'Sou um tupi tangendo um alaúde!'.

Essa é a primeira imagem que o livro apresenta: o labor do poeta, do qual emana um projeto de canto literário voltado para uma dupla face, a do tupi - face nacional comprometida com os valores de origem do povo brasileiro - e do alaúde - influência da formação europeia na cultura e nos valores do povo cidadão que vive nesta terra. Esse canto se revela ambíguo, pois abarca em si opostos que não compactuam e não se compreendem nas suas distâncias culturais, mas ao mesmo tempo vivem sob o mesmo céu, daí se poder dizer que arlequinal não é só São Paulo, mas o Brasil e a própria poesia de Mário de Andrade, na medida que canta sua cidade e a nação em sua multiplicidade de etnias, valores e realizações."

¹ Sobre a busca dessa unidade, ver KNOLL, Victor. *Paciente arlequinada: uma leitura da obra poética de Mário de Andrade*. São Paulo: Hucitec, 1983.

MACUNAÍMA

Esta "rapsódia"* (como era qualificada na primeira edição) conta as aventuras de Macunaíma, herói de uma tribo amazônica. O livro é construído no encontro de lendas indígenas e da vida brasileira cotidiana, de mistura com lendas e tradições populares. Macunaíma é o "**herói sem nenhum caráter**". O fantástico assume um ar de coisa corriqueira e o lirismo da mitologia se funde a cada passo com a piada, a brincadeira.

É a obra mais conhecida de Mário. Utilizando uma trama narrativa muito simples, o autor recria poeticamente um vasto material do folclore e da cultura popular brasileira. Aglutinando todo esse material, aparece a personagem central, Macunaíma, que ganhara de sua mulher - Ci - um amuleto: a pedra muiiraquitã. Esse talismã foi furtado pelo gigante Pietro Pietra (também chamado Piaimã), que foge para São Paulo. Acompanhado de seus irmãos Jiguê e Maanape, o herói Macunaíma parte para São Paulo com a finalidade de reaver o amuleto. Após muitas aventuras, Macunaíma consegue recuperar o amuleto, mas perde-o logo em seguida.

Perseguido pela minhoca gigante Oibê, Macunaíma percorre todo o Brasil, até que um dia resolve subir ao Céu, transformando-se na constelação da Ursa Maior.

* rapsódia = "É a compilação, numa mesma obra, de temas ou assuntos heterogêneos de várias origens" (Massaud Moisés).

MACUNAÍMA

"No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia, tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o

incitavam a falar ele exclamava:

– Ai! que preguiça!...

e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho de outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força de homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaimuns diz-que habitando a água doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacororô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo.

Quando era pra dormir trepava no macuru pequeninho sempre se esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava por debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia sonhando palavras feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar.

Nas conversas das mulheres no pino do dia o assunto eram sempre as peraltagens do herói. As mulheres se riam muito simpatizadas, falando que “espinho que pinica, de pequeno já traz ponta”, e numa pajelança Rei Nagô fez um discurso e avisou que o herói era inteligente.”

VOCABULÁRIO:

jirau de paxiúba: estrado feito com varas e fibras de um tipo de palmeira encontrado na Amazônia;

dandava pra ganhar vintém: expressão extraída de cantiga de ninar – referência à esperteza da personagem;

guaimum: caranguejo;

cunhatã: mulher adolescente;

pajelança: práticas e rituais mágicos promovidos pelos pajés.

EXERCÍCIOS

1. Leia este fragmento da página de abertura de *Iracema*, de José de Alencar, e compare a caracterização romântica do índio com sua caracterização modernista, por Mário de Andrade.

“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”.

- a) Que diferenças existem entre as duas caracterizações do índio como “símbolo da nacionalidade”?

- b) Explique tais diferenças, à luz de uma análise de Antônio Cândido sobre nossa primeira geração modernista.

[...] “o nosso modernismo importa essencialmente, em sua fase heroica, na libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária. Este sentimento de triunfo, que assinala o fim da posição de inferioridade no diálogo secular com Portugal e já nem o leva mais em conta, define a originalidade própria do Modernismo na dialética do geral e do particular [...] As nossas *deficiências*, supostas ou reais, são reinterpretadas como *superioridades*. [...] O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura”.

(Antônio Cândido. *Literatura e sociedade*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1967).

2. O anti-herói não é o vilão, mas o herói que contradiz a concepção tradicional de heroísmo, ao reunir em si virtudes e defeitos. Pensando nessa afirmação, encontre no texto duas características de Macunaíma que seriam vistas como qualidades pelo senso comum.

3. Quanto à linguagem da obra, aponte os aspectos mais expressivos do projeto nacionalista de Mário de Andrade de criar uma língua nacional.

2. OSWALD DE ANDRADE (1890 - 1954)

Espírito irreverente e combativo. Iniciou sua vida literária através de “O pirralho”, jornal de crítica e humor fundado por ele próprio. Fez viagens à Europa, onde entrou em contato com as vanguardas artísticas europeias, tornando-se, em 1922, uma das figuras centrais do Modernismo. Iniciador do movimento nativista Pau-Brasil e Antropofágico, sua obra apresenta, de maneira geral, as características já comentadas desta 1ª fase, ou seja, **um nacionalismo que busca as origens sem perder a visão crítica da realidade brasileira**. Busca valorizar o falar cotidiano, analisa criticamente a sociedade burguesa capitalista, como em *Serafim Ponte Grande* e *O rei da vela*. Na poesia, cria pequenos poemas com forte apelo visual.

OBRAS:

Poesia e Prosa: *Pau-Brasil*, *Os condenados*, *Estrela do absinto*, *Memórias sentimentais de João Miramar*, *Serafim Ponte Grande*.

Teatro: *O rei da vela*, *O homem e o cavalo*.

No seu livro de poemas *Pau-Brasil*, publicado em Paris, em 1925, Oswald de Andrade põe em prática algumas propostas do Manifesto. Vejamos:

A primeira parte do livro, “História do Brasil”, é uma tentativa de recuperar poeticamente os documentos escritos pelos primeiros colonizadores e visitantes, numa postura crítica diante de nossa História.

FESTA DA RAÇA

“Hu* certo animal se acha também nestas partes
A que chamam Preguiça
Tem hua* guedelha grande no toutiço
E se move com passos tão vagarosos
Que ainda que ande quinze dias aturado
Não vencerá distância de hu* tiro de pedra.”

* mantida a grafia arcaica transposta por Oswald de Andrade com função estética.

Na segunda parte do livro, “Poemas da colonização”, Oswald de Andrade registra alguns momentos desse período de nossa História.

LEVANTE

“Contam que houve uma porção de enforcados
E as caveiras espetadas nos postes
Da fazenda desabitada
Miavam de noite
No vento do mato”

ERRO DE PORTUGUÊS

“Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português”

O enfoque da paisagem brasileira aparece na terceira parte do livro *Pau-Brasil*:

NOTURNO

“Lá fora o luar continua
E o trem divide o Brasil
Como um meridiano”

Outros exemplos:

VÍCIO NA FALA

“Para dizerem milho dizem mio
Para melhor dizem mió
Para pior pió
Para telha dizem teia
Para telhado dizem teiado
E vão fazendo telhados”

O CAPOEIRA

“- Qué apanhá sordado?
- O quê?
- Qué apanhá?
Pernas e cabeças na calçada”

A TRANSAÇÃO

“O fazendeiro criara filhos
Escravos escravas
Nos terreiros de pitangas e jabuticabas
Mas um dia trocou
O ouro da carne preta e musculosa
As gabiobas e os coqueiros
Os monjolos e os bois
Por terras imaginárias
Onde nasceria a lavoura verde do café”

PRONOMINAIS

“Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro”

RELICÁRIO

“No baile da Corte
Foi o Conde d’Eu quem disse
Pra Dona Benvinda
Que farinha de Suruí
Pinga de Parati
Fumo de Baependi
É comê bebê pitá e cá”

Nos fragmentos romanescos a seguir, retirados de *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, veicula-se certa crítica aos costumes, à cultura brasileira e ao processo de aculturação pelo qual já passava o Brasil. Note-se que o prosador rompe com a lógica, utilizando-se de uma linguagem metonímica e neológica.

15. CONSELHOS

“No quarto de dormir ralhos queridos não queriam que eu andasse com meu primo. Pontico não tivera educação desde criança e por isso amava vagabundear. Que diriam as famílias de nossas relações que me vissem em molecagens gritantes ou com servos? Só elas é que devíamos frequentar.

Eu achava abomináveis as famílias das nossas relações.”

(MSJM)

46. ANGLOMANIA

“Tomamos board-house francesa em Albany Street não longe do Hyde Park.

Durante o dia almoçávamos a cidade visitando entre jardins múmias do British Museum.

Chegava a noite pontual e policemen corriam pesados estores do céu para alexandrinas poetas compatriotas percorrerem de tube o famoso astro da metrópole cor-de-cinza.”

(MSJM)

60. NAMORO

“Vinham motivos como gafanhotos para eu e Célia comermos amoras em moitas de bocas.

Requeijões fortavam mesas de sequilhos.

Destinos calmos como vacas quietavam nos campos de sol parado. A vida ia lenta como poentes e queimadas.

Um matinal arranjo desenvolto de ligas morenava coxas e cachos.”

(MSJM)

“A situação ‘revolucionária’ desta bosta mental sulamericana, apresentava-se assim: o contrário do burguês não era o proletário - era o boêmio! As massas, ignoradas no território e como hoje, sob a completa devassidão econômica dos políticos e dos ricos. Os intelectuais brincando de roda. De vez em quando davam tiros entre rimas. (...) Com pouco dinheiro, mas fora do eixo revolucionário do mundo, ignorando o manifesto comunista e não querendo ser burguês, passei naturalmente a ser boêmio.”

(SPG)

3. ALCÂNTARA MACHADO (1901-1935)

Embora não tenha participado da Semana de Arte Moderna de 1922, Alcântara Machado foi um dos escritores mais ativos na divulgação e defesa das ideias modernistas, tendo colaborado nas revistas *Terra Roxa e Outras Terras*, *Revista de Antropofagia* e *Revista Nova*.

Sua obra mais importante é o livro de contos *Brás, Bexiga e Barra Funda*, que ele mesmo classificou de “acontecimentos de crônica urbana” e “episódios de rua”. Esses contos se passam geralmente nos bairros pobres da cidade de São Paulo e focalizam, sobretudo, os imigrantes italianos com seus problemas de integração na sociedade paulistana e seu dia a dia sacrificado e obscuro. Interessando-se por esses aspectos da vida cotidiana, Alcântara Machado realizava, com seu estilo conciso, pleno de expressões populares, uma das principais aspirações do Modernismo: representar a nova realidade social e urbana do começo do século XX.

O conto transcrito a seguir, “Gaetaninho”, é um dos seus “episódios de rua” que nos toca profundamente com seu epílogo surpreendente.

GAETANINHO

“- Xi, Gaetaninho, como é bom!

Gaetaninho ficou banzando bem no meio da rua. O Ford quase o derrubou e ele não viu o Ford.

O carroceiro disse um palavrão e ele não ouviu o palavrão.

- Eh! Gaetaninho! Vem prá dentro.

Grito materno sim: até filho surdo escuta. Virou o rosto tão feio de sardento, viu a mãe e viu o chinelo.

- *Subito!*¹

Foi-se chegando devagarinho, devagarinho. Fazendo beicinho. Estudando o terreno. Diante da mãe e do chinelo parou. Balançou o corpo. Recurso de campeão de futebol. Fingiu tomar a direita. Mas deu meia volta instantânea e varou pela esquerda porta adentro.

Êta *salame*² de mestre!

Ali na Rua Oriente³ a ralé⁴ quando muito andava de bonde. De automóvel ou carro só mesmo

em dia de enterro. De enterro ou de casamento. Por isso mesmo o sonho de Gaetaninho era de realização muito difícil. Um sonho.

O Beppino por exemplo. O Beppino naquela tarde atravessara de carro a cidade. Mas como? Atrás da tia Peronetta que se mudava para o Araçá⁵. Assim também não era vantagem.

Mas se era o único meio? Paciência.

Gaetaninho enfiou a cabeça embaixo do travesseiro.

Que beleza, rapaz! Na frente quatro cavalos pretos empenachados levavam a tia Filomena para o cemitério. Depois o padre. Depois o Savério, noivo dela, de lenço nos olhos. Depois ele. Na boleia do carro. Ao lado do cocheiro. Com a roupa marinheira e o gorro branco onde se lia: ENCOURAÇADO SÃO PAULO. Não. Ficava mais bonito de roupa marinheira mas com a palhetinha nova que o irmão lhe trouxera da fábrica. E ligas pretas segurando as meias. Que beleza, rapaz! Dentro do carro o pai, os dois irmãos mais velhos (um de gravata vermelha, outro de gravata verde), e o padrinho Seu Salomone. Muita gente nas calçadas, nas portas e nas janelas dos palacetes, vendo o enterro. Sobretudo admirando o Gaetaninho.

Mas Gaetaninho ainda não estava satisfeito. Queria ir carregando o chicote. O desgraçado do cocheiro não queria deixar. Nem por um instantinho só.

Gaetaninho ia berrar, mas a tia Filomena com a mania de cantar o *Ahi, Mari!* todas as manhãs o acordou.

Primeiro ficou desapontado. Depois quase chorou de ódio.

Tia Filomena teve um ataque de nervos quando soube do sonho de Gaetaninho. Tão forte que ele sentiu remorsos. E, para sossego da família alarmada com o agouro, tratou logo de substituir a tia por outra pessoa numa nova versão de seu sonho. Matutou, matutou e escolheu o acendedor da Companhia de Gás, Seu Rubino, que uma vez lhe deu um cocre danado de doído.

Os irmãos (esses) quando souberam da história resolveram arriscar de sociedade quinhentão no *elefante*⁶. Deu a vaca. E eles ficaram loucos de raiva por não haverem logo adivinhado que não podia deixar de dar a vaca mesmo.

O jogo na calçada parecia de vida ou morte. Muito embora Gaetaninho não estava ligando.

- Você conhecia o pai do Afonso, Beppino?
- Meu pai deu uma vez na cara dele.
- Então você não vai amanhã no enterro. Eu vou!

O Vicente protestou indignado:

- Assim não joga mais! O Gaetaninho está atrapalhando!

Gaetaninho voltou para o seu posto de guardião. Tão cheio de responsabilidades.

O Nino veio correndo com a bolinha de meia. Chegou bem perto. Com o tronco arqueado, as pernas dobradas, os braços estendidos, as mãos abertas, Gaetaninho ficou pronto para a defesa.

- Passa pro Beppino!

Beppino deu dois passos e meteu o pé na bola. Com todo o *muque*⁷. Ela cobriu o guardião sardento e foi parar no meio da rua.

- Vá dar tiro no inferno!

- Cala a boca, *palestrino*⁸!

- Traga a bola!

Gaetaninho saiu correndo. Antes de alcançar a bola um bonde o pegou. Pegou e matou.

No bonde vinha o pai do Gaetaninho.

A gurizada assustada espalhou a notícia na noite.

- Sabe o Gaetaninho?

- Que é que tem?

- Amassou o bonde!

A vizinhança limpou com benzina suas roupas domingueiras.

Às dezesseis horas do dia seguinte saiu um enterro da Rua do Oriente e Gaetaninho não ia na boleia de nenhum dos carros do acompanhamento. Ia na frente dentro de um caixão fechado com flores pobres por cima. Vestia a roupa marinheira, tinha as ligas, mas não levava a palhetinha.

Quem na boleia de um dos carros do cortejo mirim exibia soberbo terno vermelho que feria a vista da gente era o Beppino.”

Vocabulário:

- (1) Em italiano: imediatamente, já.
- (2) Gíria de futebol da época; significa “drible”.
- (3) Rua do Brás, um dos bairros paulistanos onde vivia grande número de italianos.
- (4) Classe pobre.
- (5) Um dos cemitérios da cidade de São Paulo.
- (6) Referência ao jogo do bicho.
- (7) Com muita força
- (8) Torcedor do Palestra Itália, hoje Palmeiras.

4. MANUEL BANDEIRA (1886 -1968)

A poesia de Manuel Bandeira caracteriza-se pela amplitude de âmbito, testemunhando uma variedade criadora que vai do parnasianismo crepuscular até as experiências concretistas; do soneto às formas mais audazes de expressão. Em toda sua poesia, corre a nota de ternura ardente e da paixão pela vida. Nota-se uma simplicidade que em muitos modernistas parece afetada, e que nele é a própria marca da inspiração, aliada a uma visão profunda da realidade.

Os temas são retirados do cotidiano: notícia de jornal, anúncios, recordações.

Sem dúvida, os mais conhecidos poemas de Manuel Bandeira são aqueles em que se mostra insatisfeito com a realidade, evadindo-se para sua suprarrealidade, não a suprarrealidade brumosa dos simbolistas, mas um universo em que os desejos e os sonhos dos homens não têm limites nem são reprimidos.

Exemplo disso é o poema **Vou-me Embora Pra Pasárgada**:

Vou-me Embora Pra Pasárgada

“Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconsequente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau de sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água

Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcaloide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
— Lá sou amigo do rei —
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.”

Partindo de uma poesia em que se misturavam elementos simbolistas e parnasianos e já demonstrando uma sensibilidade toda especial, Manuel Bandeira assume, a partir de 1930, a condição de maior poeta do Modernismo brasileiro. “Poética” funciona como antítese da “Profissão de fé” de Olavo Bilac, poema em que demonstra o rompimento com a técnica parnasiana.

POÉTICA

“Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto
[expediente protocolo e manifestações de apreço ao sr.
[diretor.

Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no
[dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas
Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador
Político
Raquíptico

Sifilítico
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora
[de si mesmo.

De resto não é lirismo.
Será contabilidade tabela de cossenos secretário do
[amante exemplar com cem modelos de cartas e as
[diferentes maneiras de agradecer às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbados
O lirismo difícil e pungente dos bêbados
O lirismo dos *clowns* de Shakespeare
- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.”

Destaca-se em sua poesia:

- O tom coloquial de toda sua obra. Ele mesmo classificou-se como “poeta menor” um dia, pretendendo reconhecer que sua arte quer dissolver toda a eloquência, toda a retórica forjada da literatura para praticar uma arte intimista, que incorpora assuntos prosaicos, o que é tipicamente modernista.

- O “desvairismo”, a sua moda, conforme confessa no itinerário de Pasárgada: “Na minha experiência pessoal fui verificando que o meu esforço consciente só resultava em insatisfação, ao passo que o que me saía do subconsciente, numa espécie de transe ou alumbramento, tinha ao menos a virtude de me deixar aliviado de minhas angústias”. Esta característica permite deixar o poeta correr sua biografia para dentro da obra. Adolescente mal curado de tuberculose, vivendo vida cheia de cuidados de saúde, melancólico, solitário, distanciado da correria direta da vida, mantém assim uma distância conformada, de quem olha, observa, presencia... mas não participa diretamente.

- A interiorização dos vultos mais familiares e das imagens femininas, com uma existência intacta, solícita, singelamente religiosa.

- O uso e a própria formulação do verso funcional, sendo uma superação definitiva da metrificacão tradicional (que não associa a forma da linguagem com o assunto e o tema). Mestre do verso livre, cada poema pretende ser uma pesquisa que o transforme num organismo coerente, autônomo, com metrificacão tão inédita quanto o tema e/ou assunto.

- A poesia como divertimento, encontrável em toda a sua obra, porém mais comum na última (*Mafuá do malungo*). Seu conhecimento da tradição

literária permitia-lhe confeccionar haicais, cantigas à moda medieval, sextilhas, rondós, versos à moda de diversos poetas da história, e, até experiências de poesia concreta: malabarista perfeito na arte poética.

Nos poemas a seguir, temos a tematização de vultos familiares, o jogo lúdico com a linguagem e o lirismo amoroso em que o elemento feminino aparece ora platonizado ora de carne e osso:

IRENE NO CÉU

“Irene preta
Irene boa
Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:
- Licença, meu branco!
E São Pedro bonachão:
- Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.”

A ONDA

“A onda anda
aonde anda
a onda?
a onda ainda
ainda onda
ainda anda
aonde?
aonde?
a onda a onda”

ESTRELA DA MANHÃ

“Eu quero a estrela da manhã
Onde está a estrela da manhã?
Meus amigos meus inimigos
Procurem a estrela da manhã

Ela desapareceu ia nua
Desapareceu com quem?
Procurem por toda parte

Digam que sou um homem sem orgulho
Um homem que aceita tudo
Que me importa? Eu quero a estrela da manhã

Três dias e três noites
Fui assassino e suicida
Ladrão, pulha, falsário

Virgem mal-sexuada
Atribuladora dos aflitos
Girafa de duas cabeças
Pecai por todos pecai com todos

Pecai com os malandros
Pecai com os sargentos
Pecai com os fuzileiros navais
Pecai de todas as maneiras
Com os gregos e com os troianos
Com o padre e com o sacristão
Com o leproso de Pouso Alto

Depois comigo

Te esperarei com mafuás novenas cavalhadas
[comerei terra e direi coisas de uma ternura tão
[simples

Que tu desfalecerás

Procurem por toda parte
Pura ou degradada até a última baixeza
eu quero a estrela da manhã”

PNEUMOTÓRAX

“Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:

- Diga trinta e três.
- Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
- Respire.

.....
- O senhor tem uma escavação no pulmão
[esquerdo e o pulmão direito infiltrado.

- Então, doutor, não é possível tentar o
[pneumotórax?

- Não. A única coisa a fazer é tocar um tango
[argentino”.

Nesse poema, vemos o trabalho do poeta com o tom coloquial: ocorre poetização do prosaico (situação corriqueira) e da vida pessoal (acometido de tuberculose), utilização do código visual como complemento de verbal e do humor que ameniza a tragicidade do momento (a morte iminente). O tema da morte, em virtude da doença do poeta, é bastante recorrente em sua obra. Exemplo:

CONSOADA

“Quando a Indesejada das gentes chegar
(Não sei se dura ou caroável),
Talvez eu tenha medo
Talvez sorria, ou diga:
- Alô, iniludível!
O meu dia foi bom, pode a noite descer.
(A noite com os seus sortilégios.)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.”

Outros exemplos:

POEMA TIRADO DE UMA NOTÍCIA DE JORNAL

“João Gostoso era carregador de feira-livre e
[morava no morro da Babilônia
[num barracão sem número.
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e
[morreu afogado.”

POEMA DO BECO

“Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha
[do horizonte?
- O que eu vejo é o beco.”

TESTAMENTO

“O que não tenho e desejo
É que melhor me enriquece.
Tive uns dinheiros — perdi-os...
Tive amores — esqueci-os.
Mas no maior desespero
Rezei: ganhei essa prece.

Vi terras da minha terra.
Por outras terras andei.
Mas o que ficou marcado
No meu olhar fatigado,
Foram terras que inventei.

Gosto muito de crianças:
Não tive um filho de meu.
Um filho!... Não foi de jeito...
Mas trago dentro do peito
Meu filho que não nasceu.

Criou-me, desde eu menino
Para arquiteto meu pai.
Foi-se-me um dia a saúde...
Fiz-me arquiteto? Não pude!
Sou poeta menor, perdoai!

Não faço versos de guerra.
Não faço porque não sei.
Mas num torpedo-suicida
Darei de bom grado a vida
Na luta em que não lutei!”

NAMORADOS

“O rapaz chegou-se para junto da moça e disse:
- Antônia, ainda não me acostumei com o seu
[corpo, com a sua cara.

A moça olhou de lado e esperou.

- Você não sabe quando a gente é criança e de
[repente vê uma lagarta listrada?

A moça se lembrava:

- A gente fica olhando...

A meninice brincou de novo nos olhos dela.

O rapaz prosseguiu com muita doçura:

- Antônia, você parece uma lagarta listrada.

A moça arregalou os olhos, fez exclamações.

O rapaz concluiu:

— Antônia, você é engraçada! Você parece
[louca.]”

NU

“Quando estás vestida,
Ninguém imagina
Os mundos que escondes
Sob as tuas roupas.

Assim, quando é dia,
Não temos noção
Dos astros que luzem
No profundo céu.

Mas a noite é nua
E, nua na noite,
Palpitam teus mundos
E os mundos da noite.

Brilham teus joelhos,
Brilha o teu umbigo,
Brilha toda a tua
Lira abdominal.

Teus seios exíguos
– Como na rjeza
Do tronco robusto
Dois frutos pequenos –

Brilham. Ah, teus seios?
Teus duros mamilos!
Teu dorso! Teus flancos!
Ah! tuas espáduas!

Se nua, teus olhos
Ficam nus também:
Teu olhar, mais longo,
Mais lento, mais líquido.

Então, dentro deles,
Boio, nado, salto,
Baixo num mergulho
Perpendicular.

Baixo até o mais fundo
Do teu ser, lá onde
Me sorri tu’alma,
Nua, nua, nua...”

5. CASSIANO RICARDO (1895 - 1973)

Não participou da “Semana de Arte Moderna”, tanto que até 1924/25 escrevia ainda sob moldes simbolistas ou parnasianos. No entanto, na fase mais aguda de polêmica entre várias facções modernas, vai se filiar ao movimento “Verde-Amarelo”, unindo-se a Plínio Salgado.

Sua obra mais importante é *Martim Cererê*, em que o poeta recria a conquista do Brasil, a penetração bandeirante, até a modernização de São Paulo, sob a influência do café e do imigrante.

LADAINHA

“Por se tratar de uma ilha deram-lhe o nome
de ilha da Vera Cruz.
Ilha cheia de graça
Ilha cheia de pássaros
Ilha cheia de luz.

Ilha verde onde havia
mulheres morenas e nuas
anhangás a sonhar com histórias de luas
e cantos bárbaros de pajés em poracés
[batendo os pés.

Depois mudaram-lhe o nome
pra terra da Santa Cruz.
Terra cheia de graça
Terra cheia de pássaros
Terra cheia de luz
A grande Terra onde havia guerreiros de tanga e
[onças ruivas deitadas à
sombra das árvores mosqueadas de sol.

Mas como houvesse, em abundância,
certa madeira cor de sangue cor de brasa
e como o fogo da manhã selvagem
fosse um brasido no carvão noturno da paisagem,
e como a Terra fosse de árvores vermelhas
e se houvesse mostrado assaz gentil,
deram-lhe o nome de Brasil.

Brasil cheio de graça
Brasil cheio de pássaros
Brasil cheio de luz.”

6. MENOTTI DEL PICCHIA (1892 - 1988)

Foi um dos maiores batalhadores para a implantação do Modernismo. *Juca Mulato* é o livro mais conhecido do autor. Nele enfoca acontecimentos pitorescos da vida amorosa e sensual do brasileiro. Versos de comunicação fácil contam o drama de um cabloco do mato que, apaixonado pela filha da patroa, busca curar-se com o feiticeiro Roque. Este lhe aconselha o esquecimento e a busca do amor numa alma irmã à sua:

“Consolou-se depois: ‘O Senhor jamais erra...
Vial! Esquece a emoção que na alma tumultua.
Juca Mulato! volta outra vez para a terra,
procura o teu amor, numa alma irmã da tua.

Esquece calmo e forte. O destino que impera,
um recíproco amor às almas todas deu.
Em vez de desejar o olhar que te exaspera,
procura esse outro olhar, que te espreita e te espera,
que há por certo um olhar que espera pelo teu...’
Poema que fixa o gênio triste do brasileiro.

E, na noite estival, arrepiadas, as plantas tinham
na coma negra umas roucas gargantas bradando,
sob o luar opalino, de chofre:
Sofre, Juca Mulato, é tua sina, sofre...
Fechar ao mal de amor nossa alma adormecida
É dormir sem sonhar, é viver sem ter vida...
Ter a um sonho de amor, o coração sujeito
É o mesmo que cravar uma faca no peito.
Esta vida é um punhal com dois gumes fatais
não amar, é sofrer; amar, é sofrer demais.”

7. RAUL BOPP (1898 - 1984)

Inicialmente, aderiu ao Verde-amarelismo de Menotti, Cassiano e Plínio Salgado, seguindo, depois, ao grupo Antropofágico de Oswald de Andrade. *Cobra Norato* é sua obra de destaque. É uma rapsódia amazônica que narra as aventuras de um jovem na selva amazônica que, após ter estrangulado a cobra norato, entrou no corpo do monstruoso animal. Cruzam a história descrições mitológicas de um mundo bárbaro sob violentas transformações. Poema com estrutura épico-dramática que envolve ritmos africanos.

NEGRO

“Pesa em teu sangue a voz de ignoradas origens.
As florestas guardaram na sombra o segredo da
[tua história.

Trazes em baixo-relevo inscrições de
[chicote no lombo.

Um dia atiraram-te no bojo de um navio negreiro.
Durante noites longas e longas
vieste ouvindo o rugido do mar,
como um soluço no porão soturno.

O mar era um irmão da tua raça.

Um dia de madrugada
uma nesga de terra e um porto.
Armazéns com depósitos de escravos
e o gemido dos teus irmãos amarrados com
[coleiras de ferro.

Principiou aí a tua história.

O resto, o que ficou pra trás...
... o Congo, as florestas, o mar,
deixam queixa na corda no urucungo.”

COBRA NORATO

“Acordo.

A lua nasceu com olheiras.
O silêncio dói dentro do mato.

Abriram-se as estrelas.
As águas grandes encolheram-se com sono.

A noite cansada parou.

Ai, compadre!
Tenho vontade de ouvir uma música mole.
que se estire por dentro do sangue;
música com gosto de lua
e do corpo da filha da rainha Luzia;
que me faça ouvir de novo
o ruído dos rios carregando as queixas do
[caminho

e aquelas vozes escondidas,
surradas de ai ai ai.

Atravessei o Treme-Treme.
Passei na casa do Minhocão.
Deixei minha sombra para o bicho do fundo,
só por causa da filha da rainha Luzia.

Levei puçanga de cheiro
e casca de tinhorão,
fanfã com folhas de trevo
e raiz de mucuracá.

Mas nada deu certo...

Ando com uma jurumenha,
que faz um doizinho escondido na gente
e morde o sangue devagarinho.
Ai compadre.
Não faça barulho
que a filha da
rainha Luzia
talvez ainda esteja dormindo.
Ai, onde andarã,
que eu quero somente
ver os seus olhos molhados de verde,
seu corpo alongado de canarana.

Talvez ande longe....
E eu virei vira-mundo,
para ter um querzinho
(Ai! um querzinho de experimentar corpo)
da filha da
rainha Luzia

Ai não faça barulho..."

Observe que o mito da viagem, no tempo e no espaço é a viga mestra de *Macunaíma*, *Martim Cererê*, *Cobra Norato*: o Modernismo foi uma escola ambulante e perambulante, fascinado pela descoberta geográfica e cronológica. Nesses artistas com tanto sentido do moderno, a contradição é apenas aparente quando verificamos o sentido do passado místico representado pelo folclore.

EXERCÍCIOS

1. Semana de Arte Moderna:

Quando/onde?

Como?

Por quê? (proposta)

Participantes:

Divulgação de ideias:

Movimentos	Propostas	Divulgadores
Movimento Pau-Brasil		
Movimento Verde-Amarelo		
Movimento Antropófago		
Grupo da Anta		

2. Características da 1ª fase:

forma: _____

linguagem: _____

conteúdo: _____

Autores	Características	Obras
Mário de Andrade		
Oswald de Andrade		
Manuel Bandeira		
Cassiano Ricardo		
Menotti del Picchia		
Raul Bopp		

EXERCÍCIOS

- Assinale a única alternativa cujas afirmações não se aplicam à obra *Macunaíma* de Mário de Andrade:
 - Como romance regionalista, a obra merece ser encaixada no chamado "ciclo da cana-de-açúcar, de que é considerada como exemplo mais representativo em nossa literatura.
 - Apresenta o emprego mesclado da fala de diversas regiões brasileiras, numa espécie de língua "plural, desregionalizada, polifônica".
 - A personagem principal surge como a síntese de um suposto modo de ser brasileiro: luxurioso, ávido, preguiçoso e sonhador.
 - A personagem principal não tem um caráter definido, metamorfoseando-se por diversas vezes ao longo do relato.
 - Não se encaixa necessariamente em um só gênero literário, embora seja, às vezes, considerada como romance e o próprio autor a tenha rotulado de "rapsódia".
- Apenas uma das características abaixo não pertence à primeira fase do Modernismo. Assinale-a:
 - Poesia anárquica, destrutiva.
 - Predomínio da prosa sobre a poesia.
 - Temática nacionalista extremada.
 - Valorização da criatividade pessoal.
 - Cultivo do poema-piada, ridicularizando escolas anteriores.
- Um ponto importantíssimo para a Literatura Brasileira foi a "Semana de Arte Moderna", ocorrida em:
 - fevereiro de 1932;
 - agosto de 1922;
 - março de 1917;
 - fevereiro de 1922;
 - agosto de 1932.
- Inicialmente parnasiano e simbolista (em *Cinza das Horas*), foi um dos mestres do verso livre em português e, a partir de *Ritmo Dissoluto*, talvez o mais feliz incorporador de termos e motivos prosaicos à literatura brasileira (em *Libertinagem*, *Mafuá de Malungo*, *Estrela da Vida Inteira* e outros).
 - Mário de Andrade;
 - Oswald de Andrade;
 - Manuel Bandeira;
 - Carlos D. de Andrade;
 - João Cabral de Melo Neto.
- "Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. 'Tupi or not tupi, that is the question'" - o trecho caracteriza um manifesto e um dos mais importantes autores do Modernismo. Indique-os:
 - Pau-Brasil – Oswald de Andrade;
 - Verde-Amarelo – Mário de Andrade;
 - Antropofagismo – Mário de Andrade;
 - Antropofagismo – Oswald de Andrade;
 - Espiritualismo – Tasso da Silveira.
- Poeta do Modernismo, não participou da Semana de Arte Moderna. Até 1924/1925, escrevia ainda sob os moldes simbolistas e parnasianos. Filiou-se ao movimento Verde-Amarelo. Escreveu, entre muitas obras, *Martim Cerereú*. Faleceu em 1974. Trata-se de:
 - Manuel Bandeira;
 - Guilherme de Almeida;
 - Menotti del Picchia;
 - Cassiano Ricardo;
 - Oswald de Andrade.
- A palavra "Pasárgada", com a significação de lugar mágico em que cada um pode encontrar a felicidade, é criação de:

- Jorge de Lima;
 - Vinícius de Moraes;
 - Ronald de Carvalho;
 - João Cabral de Melo Neto;
 - Manuel Bandeira.
- Escreva "V" para verdadeiro e "F" para falso:
 - Os movimentos políticos mundiais e nacionais tiveram influência no surgimento do Modernismo.
 - A primeira fase do Modernismo pregava uma literatura de exportação, valorizando sobremaneira as lendas e costumes primitivos do Brasil.
 - Preocupados com a poesia anárquica, os modernistas esqueceram-se da prosa, que não sofreu nenhuma alteração nesse período.
 - O Modernismo está, de certa forma, ligado ao Romantismo, pois foram os dois movimentos uma tentativa de libertação da influência estrangeira em nossas letras.
 - O Modernismo brasileiro não teve grande repercussão devido ao fato de o movimento restringir-se apenas à literatura.
 - O que pregavam os modernistas quanto à literatura?
 - _____
 - _____
 - _____
 - Qual artista plástico(a) que exerceu papel relevante no período de efervescência que antecede a Semana de Arte Moderna de 1922?
 - Victor Meirelles;
 - Anita Malfatti;
 - Pablo Picasso;
 - Cecília Meireles;
 - Di Cavalcanti.
 - "Café com pão
Café com pão
Café com pão
Virgem Maria, que foi isto maquinista?"

Os versos acima são de:

 - Carlos Drummond de Andrade;
 - Manuel Bandeira;
 - Mário de Andrade;
 - Oswald de Andrade.
 - (FCC-SP) Considerados os acontecimentos da Semana de Arte Moderna e a atitude de seus principais integrantes, é correto dizer que o primeiro momento do Modernismo brasileiro visava a:
 - atualizar nossa produção literária, fazendo que reproduzisse a estética e a temática euro-americanas, em vigência desde o início do século.
 - instaurar uma literatura politicamente empenhada e combativa, inspirada no Neorealismo e no Neorromantismo.
 - propor um conjunto de normas e de regras literárias, pautadas nos ensinamentos clássicos, que orientassem nossa produção literária.
 - reavivar nossa produção literária que, desde fins do século XIX, com a decadência do Simbolismo, escasseava.
 - combater remanescentes literários retrógrados, representados sobretudo pelo Parnasianismo, a fim de renovar o curso da literatura que se fazia entre nós.

13. (PUC - SP) O título da obra *Macunaíma* é especificado como “herói sem nenhum caráter”. A alternativa que não é verdadeira em relação à especificação é:

- a) Caráter do herói é ele não ter caráter definido.
- b) Protagonista assume várias esferas de ação; daí, ser simultaneamente herói e anti-herói.
- c) A fragilidade de caráter do protagonista faz com que este perca, no decorrer da obra, sua característica de herói.
- d) O herói se configura por suas qualidades paradoxais, ele é ao mesmo tempo: preguiçoso e esperto, irreverente e simpático, valente e covarde.
- e) O caráter do herói é contraditório, pois ele se caracteriza com um “sonso-sabido”.

14. Das afirmativas abaixo, assinale a única correta:

- a) A Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo em 1922, possibilitou repensar sobre os aspectos diversos da poesia brasileira, mas não da prosa.
- b) Os jogos entre contrários, evidenciados pelo uso de antíteses, assim como os paralelismos sintáticos, são recursos comuns à poesia modernista.
- c) O bucolismo e a referência à mitologia grega estão presentes na literatura brasileira durante o período modernista.
- d) O indianismo e a escravidão são temas de destaque da literatura brasileira na primeira metade do século XX.
- e) Exame crítico da realidade nacional e busca constante de renovação formal são traços característicos da moderna literatura brasileira.

15. (FMABC - SP) De Manuel Bandeira é válido dizer que:

- a) foi um poeta típico do período crepuscular anterior ao Modernismo.
- b) voltou-se sobretudo para o mundo interior, procurando captar, com sua sensibilidade delicada, as nuances da sombra, do indefinido, da morte.
- c) foi um dos grandes agitadores da literatura brasileira e, em sua obra, salientam-se experiências semânticas que fazem dele um precursor da poesia concreta.
- d) soube conciliar a notação intimista com o registro do mundo exterior e sua obra poética abrange desde poemas de tom parnasiano até experiências concretistas.
- e) exaltou a cidade natal, fez a apologia do ócio criativo, valorizou os mitos amazônicos.

16. (Santa Casa - SP)

3 de maio
“Aprendi com meu filho de dez anos
Que a poesia é a descoberta
Das coisas que eu nunca vi.”

(Oswald de Andrade)

As cinco alternativas apresentam afirmações extraídas do Manifesto da Poesia Pau-Brasil; assinale a que está relacionada com o poema “3 de maio”.

- a) “Só não se inventou uma máquina de fazer versos - já havia o poeta parnasiano.”
- b) “... contra a morbidez romântica - pelo equilíbrio geométrico e pelo acabamento técnico.”
- c) “Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com os olhos livres.”
- d) “A poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas...”
- e) “Temos a base dupla e presente - a floresta e a escola.”

17. Análise de texto:

TERESA

“A primeira vez que vi Teresa
Achei que ela tinha pernas estúpidas
Achei também que a cara parecia uma perna

Quando vi Teresa de novo
Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo
(Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo nascesse)

Da terceira vez não vi mais nada
Os céus se misturaram com a terra
E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.”
(Manuel Bandeira)

Reporte-se ao Romantismo e estabeleça relações inter-textuais entre este poema e o de Castro Alves: “O Adeus de Teresa”, atentando para:

a) A situação amorosa (diferenças e semelhanças):

b) O elemento feminino (idealizado, platonizado, concreto):

c) Forma da linguagem (rimas, verso livre, vocabulário, figuras de linguagem, título):

d) Contextualizar os poemas dentro do Romantismo e do Modernismo.

MODERNISMO

2ª FASE (1930 - 1945)

1. CONTEXTO HISTÓRICO

Toda a década de 30 e os primeiros anos de 40 caracterizam-se por profundas modificações no cenário nacional.

Alguns fatos importantes da época convêm lembrar:

- Getúlio Vargas lidera manifestações contrárias ao governo de Washington Luís que acaba por ser deposto.

- Promulgação da Nova Constituinte e eleição de Getúlio Vargas para Presidente. O governo é conturbado por greves, aprovação da lei de Segurança Nacional, prisões de intelectuais e militantes políticos (como Graciliano Ramos e Luís Carlos Prestes do Partido Comunista). Houve diversas tentativas de deposição de Getúlio Vargas até que, em 1945, as Forças Armadas o fazem, pondo fim ao Estado Novo.

- O início da Segunda Guerra Mundial em 1939, com a participação do Brasil em 1942.

2. MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS

Na pintura, os membros da Semana agregavam-se em torno de uma sociedade que tinha por objetivo manter e divulgar as conquistas modernistas. Em 1933, esse grupo levou a efeito sua Primeira Exposição de Arte Moderna.

O grupo Santa Helena, de São Paulo, começa a retratar a paisagem urbana da cidade, mostrando o operariado do subúrbio.

Na escultura, destaca-se a obra de Bruno Giorgi.

A nomeação de Lúcio Costa para diretor da Escola Nacional de Belas-Artes marca a renovação do ensino da arquitetura. Oscar Niemeyer forma-se em 1934.

A música registra a procura de uma linguagem nacional, principalmente na obra de Camargo Guarnieri, Guerra Peixe e Radamés Gnattali.

Em 1930, Heitor Villa-Lobos começa a compor as Bachianas Brasileiras.

A primeira encenação do teatro moderno no

Brasil ocorre em 1933, em São Paulo. A peça de Flávio de Carvalho, denominada *O Bailado do Deus Morto*, sem enredo tradicional, apresenta as novidades surrealistas e expressionistas no palco.

Mas a verdadeira revolução cênica viria em 1941, com a encenação de *Vestido de Noiva*, de Nélson Rodrigues.

Ainda, em 1930, o cinema apresenta o lendário filme *Limite*, de Mário Peixoto, e em 1933 o não menos famoso *Ganga Bruta*, de Humberto Mauro. O primeiro, de teor surrealista; o outro, uma abordagem do meio social em que ocorre a ação.

3. LITERATURA

A primeira fase do Modernismo, iconoclasta e experimental, preparou o caminho para este segundo momento. A nova maneira de expressão, o novo código literário, ganhava equilíbrio, de maneira que, ao começar a nova década, já era aceito pelo público, ficando definitivamente incorporado à arte brasileira.

Mário de Andrade, ao fazer o balanço da Semana, já afirmara que a herança do movimento de 22 tinha sido “a conquista do direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional”.

PROSA

Passada a fase de tentativas feitas no sentido de encontrar um romance tecnicamente brasileiro, a geração de 30 encontrou, no regionalismo, a melhor fórmula para esse romance. É de 30 - 45, etapa áurea da ficção modernista, que lhe emprestou uma feição bem definida, colocando-a entre as mais altas expressões da literatura das Américas. Foi especialmente a prosa regionalista que conquistou o público, não somente nacional como também estrangeiro.

A novidade maior desta fase esteve a cargo da ficção. O aparecimento de grande número de romances é o traço mais característico desse período. Podemos distinguir três traços fundamentais na prosa da segunda fase modernista:

a) Prosa Regionalista

Assim como tinha acontecido nas demais

artes, também a literatura busca recuperar as origens da realidade brasileira. Tem início o desvendamento da nossa sociedade, mas agora com um novo enfoque: o regionalismo. Muitas das conquistas modernistas da primeira fase ajudaram na tarefa dos ficcionistas deste segundo período: a aproximação da linguagem literária à fala brasileira e a incorporação dos neologismos e regionalismos são duas delas.

A primeira novidade neste sentido é o romance *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida. Seguem-se *O quinze*, de Rachel de Queiroz (1930); *O país do carnaval*, de Jorge Amado (1931); *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego (1932); *Caetés*, de Graciliano Ramos (1933), entre outros.

Mergulhando nas raízes do passado, enfocando a seca, o sertão, o cangaço, o ciclo da cana-de-açúcar, do cacau, do café, a prosa regionalista forneceu a safra mais importante do romance modernista. Por resgatar valores já consagrados no Realismo, é tida como **Neorrealista**. Alguns autores chegam ao **Neonaturalismo**, ao usar a ficção como veículo de propagação de ideias políticas, transformando o romance em instrumento de ação revolucionária (cite-se parte da obra de Jorge Amado).

b) Prosa Urbana

Documentário de cunho realista, preocupado sobretudo com a realidade simples, a observação de problemas e costumes da vida urbana da classe média; enfoca a vida nas cidades, seus costumes e tipos.

Nessa linha, escreveram: Érico Veríssimo, Amando Fontes, Dyonélio Machado, Alcântara Machado, Orígenes Lessa, entre outros.

c) Prosa Intimista

A primeira fase do Modernismo tinha introduzido na moderna cultura brasileira elementos da teoria psicanalítica de Freud. Utilizando sugestões dessa maneira de abordar a criatura humana, com seus conflitos e angústias, aparecem os escritores que produziram a chamada prosa de sondagem psicológica.

Nessa linha, destacam-se: Lúcio Cardoso, Dyonélio Machado, Otávio de Faria.

Observação:

Ao fim dessa apresentação, é importantíssimo que você tenha em mente que se trata de uma esquematização com objetivos didáticos, não podendo ser compreendida de maneira rígida. As tendências apresentadas tão nitidamente separadas, na verdade, mesclam-se umas às outras.

PRINCIPAIS PROSADORES DA 2ª FASE

1. GRACILIANO RAMOS (1892 - 1953)

A obra de Graciliano Ramos inclui-se entre as de cunho regionalista, conciliada com o romance psicológico, tendo como pano de fundo o Nordeste.

Sua linguagem é clara, exata, correta gramaticalmente, reduzida ao essencial pelo uso apropriado de nomes e poupança de adjetivos. Nisto, não se enquadra na atitude de alguns modernistas.

Tanto os combatentes de primeira fase do Modernismo (Mário de Andrade), quanto os regionalistas da segunda fase (José Lins do Rego, Jorge Amado) mantêm uma atitude agressiva à velha Gramática, ou pelo menos, um à-vontade gramatical. Justamente o contrário preocupa Graciliano: a exatidão, a concisão.

Seus romances são de tensão ou ação crítica. Graciliano é o mestre perfeito do romance em que o protagonista é um herói sempre em conflito com o meio físico e social.

OBRAS:

a) Em *São Bernardo*, o tema é o problema agrário do Nordeste. Tudo acontece na fazenda São Bernardo, sendo Paulo Honório e Madalena as personagens centrais. Paulo, como poderoso senhor de um império econômico da região, está em permanente conflito com tudo e todos, para manter uma posição superior, com direitos sobre a vida de todos. Madalena, sua esposa, é a consciência dos problemas sociais, da exploração dos trabalhadores procurando amenizar a ação agressiva e possessiva a que Paulo se habituara para conquistar um lugar ao sol. Daí, além do conflito sócioeconômico, já citado, o conflito psicológico entre o mundo do ter (Paulo) e o mundo do ser (Madalena), resulta no suicídio desta. Propondo um protagonista extre-

mamente agressivo perante o ambiente social (exploração do trabalho), e perante o ser humano (tentativa de subordinar também Madalena), Graciliano consegue levar os leitores à consciência e à crítica do mundo.

b) Em **Angústia**, o tema está relacionado à vida da cidade, na qual Luís da Silva vive de pensão em pensão. O painel humano destas pensõeszinhas de província é mesquinho, de recalque e safadeza, de uma sufocante degradação. O protagonista Luís da Silva, não podendo livrar-se desta situação, reage pela solidão, pelo isolamento e pela análise da decadência moral de seu ambiente. O arrastar de uma existência assim o leva à náusea total, cuja única solução, pela qual optou o autor, é o crime e, depois, o suicídio. Embora mais deslocado para a margem de análise psicológica, porém sem prejuízo do social, esta obra é genuinamente existencialista.

c) Na sua prosa autobiográfica (**Infância e Memórias do Cárcere**) subsiste o mesmo clima de tensão crítica permanente, sendo o escritor o próprio protagonista em eterno conflito com a realidade social e psicológica do mundo em que vive.

d) **Vidas Secas** é o relato de várias situações vividas por uma família nômade de sertanejos: Fabiano, Sinhá Vitória, dois meninos, um cachorro, um papagaio. Entre duas secas, fixa um quadro duro e comovente das condições adversas com que se defronta o camponês nordestino, e sua capacidade de resistir a elas, mesmo que passivamente.

Fabiano - personagem central - sofre agressividade em todos os níveis: massacrado pela seca, explorado pelos patrões e subjugado pela polícia. Fabiano e sua família são reduzidos à miséria física, econômica e mental.

VIDAS SECAS (fragmento)

“Fabiano também não sabia falar. Às vezes largava nomes arrevesados, por embromação. Via perfeitamente que tudo era besteira. Não podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse ... Ah! Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam as criaturas inofensivas.

Bateu na cabeça, apertou-a. Que faziam

aqueles sujeitos acorados em torno do fogo? Que dizia aquele bêbedo que se esgoelava como um doido, gastando fôlego à toa? Sentiu vontade de gritar, de anunciar muito alto que eles não prestavam para nada. Ouvia uma voz fina. Alguém no xadrez das mulheres chorava e arrenegava as pulgas. Rapariga da vida, certamente, de porta aberta. Essa também não prestava para nada. Fabiano queria berrar para a cidade inteira, afirmar ao doutor Juiz de Direito, ao delegado, a seu vigário e aos cobradores da prefeitura que ali dentro ninguém prestava para nada. Ele, os homens acorados, o bêbedo, a mulher das pulgas, tudo era uma lástima, só servia para aguentar facão. Era o que ele queria dizer.

E havia também aquele fogo-corredor que ia e vinha no espírito dele. Sim, havia aquilo. Como era? Precisava descansar. Estava com a testa doendo, provavelmente em consequência de uma pancada de cabo de facão. E doía-lhe a cabeça toda, parecia-lhe que tinha fogo por dentro, parecia-lhe que tinha nos miolos uma panela fervendo.”

2. JORGE AMADO (1912 - 2001)

A obra de Jorge Amado pode ser estudada sob três aspectos:

a) Primeira fase:

País do carnaval;
Cacau;
Suor;
Jubiabá;
Mar morto;
Capitães da areia;
Seara Vermelha;
Subterrâneos da liberdade.

Romances de cunho ideológico (denúncia dos dramas do proletariado).

b) Segunda fase:

Terras do sem fim;
São Jorge dos Ilhéus;
Gabriela cravo e canela.

Conflitos em torno da posse das terras cacauceiras.

c) Terceira fase:

Os velhos marinheiros;

Pastores da noite;

Dona Flor e seus dois maridos;

Tenda dos milagres;

Teresa Batista cansada de guerra;

Tieta do Agreste.

Enfoca os costumes provincianos. É a fase satírica: o autor debocha da sociedade.

O cenário é quase sempre a Bahia. Sua obra fixa temática político-social e preocupação com a opressão contra os fracos e oprimidos, com o procedimento, crenças e lendas dos humildes, negros e trabalhadores.

Embora várias obras sustentem teses políticas de crítica da realidade, geralmente os protagonistas criticados ou exaltados são mais caricaturas do que pessoas, que vivem o drama do isolamento, da incomunicabilidade, da condição humana sem perspectivas. No fim, fica mais o colorido do voluptuoso, do folclórico, do pitoresco, que uma sondagem profunda da condição humana e social.

É modernista em seu regionalismo, em sua militância política, em sua linguagem, em sua escolha e carinho por personagens bem populares: homens do cais do porto, menores abandonados, pais de santo, prostitutas, mascates, malandros, roceiros, coronéis, cangaceiros, etc.

GABRIELA, CRAVO E CANELA

(fragmento)

“Dos sentimentos de Gabriela, ele não duvidava. Não resistia ela, como se em nada lhe importassem, a todas as propostas, a todas as ofertas? Ria para eles, não se zangava quando um mais ousado lhe tocava a mão, pegava-lhe no queixo. Não devolvia os bilhetes, não era grosseira, agradecia as palavras de gabo. Mas a ninguém dava trela, jamais se queixava, nunca lhe pedira nada, recebia os presentes batendo as mãos, numa alegria. E não morria ela, cada noite em seus braços, ardente, insaciável, renovada, a chamá-lo ‘seu moço bonito, minha perdição’?”

‘Se eu fosse você era o que eu faria’... Fácil de dizer quando se trata dos outros. Mas como casar

com Gabriela, cozinheira, mulata, sem família, sem cabaço, encontrada no ‘mercado dos escravos’? Casamento era com senhorita prendada, de família conhecida, de enxoval preparado, de boa educação, de recatada virgindade. Que diria seu tio, sua tia tão metida a sebo, sua irmã, seu cunhado engenheiro-agrônomo de boa família? Que diriam os Aschar, seus parentes ricos, senhores de terra, mandando em Itabuna? Seus amigos do bar. Mundinho Falcão, Amâncio Leal, Melk Tavares, o Doutor, o Capitão, doutor Maurício, doutor Ezequiel? Que diria a cidade? Impossível sequer pensar nisso, um absurdo. No entanto, pensava.

Apareceu no bar um roceiro vendendo pássaros. Numa gaiola, um sofrê partia num canto triste e mavioso. Belo e inquieto, em negro e amarelo, não parava um instante. Seu trinado crescia, era doce de ouvir. Chico Moleza e Bico-Fino extasiavam-se.

Uma coisa era certa, ia fazer. Acabar com as vindas da Gabriela, ao meio-dia! Prejuízo pro bar? Paciência... perdia dinheiro, pior seria perdê-la. Era uma tentação diária para os homens, presença embriagadora. Como não querê-la, não desejá-la, não suspirar por ela depois de vê-la? Nacib a sentia na ponta dos dedos, nos bigodes caídos, na pele das coxas, na planta dos pés. O sofrê parecia cantar para ele, tão triste era o canto. Por que não o levaria para Gabriela? Agora proibida de vir ao bar, necessitava de distrações.

Comprou o sofrê. Já não podia de tanto pensar, já não podia de tanto penar.”

3. JOSÉ LINS DO REGO (1901 - 1957)

A ficção de José Lins do Rego é de fundo memorialista. Reconstrói o mundo em que nasceu e se criou, as histórias que ouviu na infância e a tradição de que foi testemunha.

O próprio autor divide sua obra assim:

a) **Ciclo da cana-de-açúcar:** *Menino de engenho, Doidinho, Banguê, Fogo morto e Usina.*

É o ciclo de maior interesse e importância, pois aí estão as obras mais significativas: fixa o esplendor e a decadência do engenho de açúcar.

- b) **Ciclo do Cangaço, misticismo e seca:** *Pedra Bonita e Cangaceiros.*
- c) **Obras pertencentes aos dois ciclos:** *O moleque Ricardo, Pureza e Riacho doce.*
- d) **Obras de tendências intimistas:** *Água-Mãe e Eurídice.*

As frustrações da infância e da adolescência e os componentes nostálgicos são constantes na obra de José Lins do Rego, bem como os problemas do Nordeste, a paisagem da zona açucareira, a forma desumana como são tratados os menos favorecidos, a posse de terras. O autor mescla a realidade e a ficção, evidenciando a deformação de uma sociedade em ruína, seja pela deformação dos padrões morais, seja pela decomposição da estrutura social e econômica baseada na força do trabalho escravocrata como parte de um sistema patriarcal.

Nos exemplos a seguir, retirados do romance *Fogo Morto*, apresenta-se a questão da decadência dos engenhos de cana-de-açúcar. Há toda uma visão saudosista do passado em contraste com o presente degradado:

“Chegou a abolição e os negros do Santa Fé se foram para os outros engenhos. Ficaram somente com Seu Lula o boleeiro Macário, que tinha paixão pelo ofício. Até as negras da cozinha ganharam o mundo. E o Santa Fé ficou com os partidos no mato, com o negro Deodato sem gosto para o eito, para a moagem que se aproximava. Só a muito custo apareceram trabalhadores para os serviços do campo. Onde encontrar mestre de açúcar, caldeiros, purgador? O Santa Rosa acudiu o Santa Fé nas dificuldades, e Seu Lula pôde tirar a sua safra pequena. O povo cercava os negros libertos para ouvir histórias de torturas.

E foi-se. O mestre Amaro parou um pouco junto ao paredão do engenho, e reparou nos estragos que a chuva fizera nos tijolos descobertos. Pareciam feridas vermelhas. O bueiro baixo, e a boca da fornalha escancarada, um barco sujo. Lembrou-se dos tempos do Capitão Tomás de quem o seu pai lhe contava tanta coisa, das safras do capitão, da botada com festas, das pejudas, com a casa de purgar cheia de açúcar. Pela estrada iam passando os dez carros do Coronel José Paulino

carregados de lã para a estação. Enchiam a tarde de uma cantoria de doer nos ouvidos. Vinte juntas de bois, dez carreiros, cinquenta sacas de lã. Era o Santa Rosa na riqueza que fazia mal ao seleiro. Lá na casa-grande do Santa Fé estava escrito uma data: 1852. Ainda do tempo do Capitão Tomás.

Seu Lula já estava velho. D. Amélia era aquela criatura sumida, mas sempre com seu ar de dona, Neném uma moça que não se casava, D. Olívia falando, falando as mesmas coisas. Esta era a casa-grande do Santa Fé.

A carruagem rompia as estradas com o povo mais triste da várzea indo para a missa do Pilar, para as novenas, arrastada por cavalos que não eram mais nem a sombra dos dois ruços do Capitão Tomás. A barba de Seu Lula era toda branca, e as safras de açúcar e de algodão minguavam de ano para ano. As várzeas cobriam-se de grama, de mata-pasto, os altos cresciam em capoeira. Seu Lula, porém, não devia, não tomava dinheiro emprestado. Todas as aparências de senhor de engenho eram mantidas com dignidade. Diziam que todos os anos ia ele ao Recife trocar as moedas de ouro que o velho Tomás deixara enterradas. A cozinha da casa-grande só tinha uma negra para cozinhar. E enquanto na várzea não havia mais engenho de bestas, o Santa Fé continuava com as suas almanjarras. Não botava máquina a vapor. Nos dias de moagem, nos poucos dias do ano em que as moendas de Seu Lula esmagavam cana, a vida dos tempos antigos voltava com ar animado, a encher tudo de cheiro de mel, de ruído alegre. Tudo era como se fosse uma imitação da realidade. Tudo passava. Na casa de purgar ficavam os cinquenta pães de açúcar, ali onde, mais de uma vez, o Capitão Tomás guardara os seus dois mil pães, em caixões.

Agora viam o bueiro do Santa Fé. Um galho de jitirana subia por ele. Flores azuis cobriam-lhe a boca suja.

- E o Santa Fé quando bota, Passarinho?
- Capitão, não bota mais, está de fogo morto.”

4. ÉRICO VERÍSSIMO (1905 - 1975)

É um dos autores mais lidos e mais populares do Modernismo.

Sua obra ficcionista apresenta três direções:

a) **Romance Urbano:** o autor faz um levantamento da sociedade rio-grandense mostrando a dissolução do patriarcado e a ascensão da burguesia em Porto Alegre. Destacam-se os romances: *Clarissa, Olhai os lírios do campo, O resto é silêncio, Caminhos cruzados.*

b) **Romance Histórico:** o autor recria artisticamente aspectos da história do Rio Grande do Sul, traçando um painel da sociedade gaúcha. É dessa fase a obra *O tempo e o vento*, composta de três volumes: *O continente, O retrato, O arquipélago.*

c) **Romance Político:** os problemas da política nacional e internacional se cruzam com análises do relacionamento humano. O repúdio à guerra e à violência aparecem em *Senhor embaixador* e *O prisioneiro*; também pertence a esta fase *Incidente em Antares*, seu último livro de ficção.

UM CERTO CAPITÃO RODRIGO

(fragmento)

Extraído de *O continente*, o trecho escolhido mostra o momento que precede a morte do capitão Rodrigo, em luta com a família Amaral.

“Antes de começar o ataque ao casarão, Rodrigo foi à casa do vigário.

- Padre! gritou, sem apelar. Esperou um instante.

Depois:

- Padre! A porta da meia água abriu-se e o vigário apareceu.

- Capitão! - exclamou ele, aproximando-se do amigo e erguendo a mão, que Rodrigo apertou com força.

- Foi só pra saber se vosmecê estava aqui ou lá dentro do casarão. Eu não queria lastimar o amigo...

- Muito obrigado, Rodrigo, muito obrigado. - O Padre Lara sacudiu a cabeça, desalentado. - Vosmecê vai perder muita gente, capitão. Os Amarais são cabeçudos e têm muita munição.

- Eu também sou cabeçudo e tenho muita munição.

- Por que não espera o amanhecer?

Rodrigo deu os ombros.

- Pra não deixar a coisa esfriar.

- Olhe aqui. Vou lhe dar uma ideia. Antes de começar o assalto, por que vosmecê não me deixa ir ao casarão ver se o Cel. Amaral consente em se render, pra evitar uma carnificina?

- Não, padre. Não façam aos outros aquilo que não queres que te façam a ti. Não é assim que diz nas escrituras? Se alguém me convidasse pra eu me render, eu ficava ofendido. Um homem não se entrega.

- Mas não há nenhum desdouro. Isto é uma guerra entre irmãos.

- São as mais brabas, padre, são as mais brabas.

De cima do cavalo, Rodrigo ouvia a respiração chiante e dificultosa do sacerdote.

Lembrou-se das muitas conversas que tiveram noutros tempos.

- Vosmecê é um homem impossível... - disse o padre, desolado.

- Acho que esta noite vou dormir na cama do velho Ricardo. - Sorriu. - Mas sem a mulher dele, naturalmente... E amanhã de manhã quero mandar um próprio levar ao chefe a notícia de que Santa Fé é nossa. A província toda está nas nossas mãos. Desta vez os legalistas se borraram! Até logo, padre.

Apertaram-se as mãos.

- Tome cuidado, capitão. Vosmecê se arrisca demais.

- Ainda não fabricaram a bala que há de me matar! - gritou Rodrigo, dando de rédea.

- A gente nunca sabe - retrucou o padre.

- E é melhor que não saiba, não é?

- Deus guie vosmecê!

- Amém! - replicou Rodrigo, por puro hábito, pois aprendera a responder assim desde menino.

O padre viu o capitão dirigir-se para o ponto onde um grupo de seus soldados o esperava. A noite estava calma. Galos de quando em quando cantavam nos terreiros. Os galos não sabem de nada - refletiu o padre. Sempre achara triste e agourento o canto dos galos. Era qualquer coisa que o lembrava da morte.

Voltou para casa, fechou a porta, deitou-se na cama com o breviário na mão, mas não pôde orar. Ficou de ouvido atento, tomado duma curiosa espécie de medo. Não era medo de ser atingido por uma bala perdida. Não era medo de morrer. Não era

nem medo de sofrer na carne algum ferimento. Era medo do que estava para vir, medo de ver os outros sofrerem. No fim de contas - se esmiuçasse bem - o que ele tinha mesmo era medo de viver, não de morrer.”

Os autores que indicamos como representativos de cada uma das tendências da prosa de 30 - 45 não se limitaram a escrever obras numa ou noutra linha. Podem apresentar, e geralmente apresentam, trabalhos com traços que incorporam características de outras tendências. Daí, a necessidade de estudá-los individualmente.

POESIA

A poesia da 2ª fase do Modernismo mostra dois aspectos:

a) Amadurecimento da trajetória poética de autores que vieram da primeira fase modernista. Em 1930 - 31, surgem obras de importância capital: *Remate de males* (Mário de Andrade), *Libertinagem* (Manuel Bandeira), *Cobra Norato* (Raul Bopp).

b) Surge o primeiro livro de poemas de Carlos Drummond de Andrade (*Alguma poesia*) em que aparecem versos compostos à moda de Oswald de Andrade ao lado de poemas surrealistas. O lirismo ganha a dimensão religiosa na obra de Jorge de Lima, Murilo Mendes e do estreante Vinícius de Moraes.

Todos esses autores publicam obras com temas que se diversificam, alguns voltando-se para a poesia de comprometimento social e político (Vinícius e Drummond); outros, incorporando uma visão metafísica do homem (Murilo Mendes, Jorge de Lima, Cecília Meireles).

POETAS E OBRAS DA 2ª FASE DO MODERNISMO

1. CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (1902 - 1987)

Um dos maiores poetas brasileiros e da literatura ocidental do século XX. Sua obra é vasta e

compreende, poesias, crônicas, contos e ensaios. Sua **linguagem poética** é inconfundível: **seca, precisa, direta**. Os temas são: **o amor, a solidão, a presença do passado pessoal**, entre outros, tirados do cotidiano e, embora vistos com afetividade e ternura, são **envoltos em antilirismo irônico** e descobre-se neles o **desencanto em relação à vida**. De modo geral, o **poeta é pessimista**: a vida não presta, nem a humanidade; denuncia a falta de sentido da existência, ou de solução para o destino do poeta. Preocupa-o a banalidade com que o dia a dia recobre as coisas.

CIDADEZINHA QUALQUER

“Casas entre bananeiras
mulheres entre laranjeiras
pomar amor cantar.

Um homem vai devagar
Um cachorro vai devagar
Um burro vai devagar

Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus.”

SONETO DA PERDIDA ESPERANÇA

“Perdi o bonde e a esperança.
Volto pálido para casa.
A rua é inútil e nenhum auto
passaria sobre meu corpo.

Vou subir a ladeira lenta
em que os caminhos se fundem.
Todos eles conduzem ao
princípio do drama e da flora.

Não sei se estou sofrendo
ou se é alguém que se diverte
por que não? na noite escassa

com um insolúvel flautim.
Entretanto há muito tempo
nós gritamos: sim! ao eterno.”

CERÂMICA

“Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara.
Sem uso,
ela nos espia do aparador.”

Sentimento do mundo (1940), *Poesias* (1942) e *Rosa do povo* (1945) são livros publicados durante a guerra. Expressam um certo desejo de solidariedade humana diante da dor e uma missão de reconstruir um futuro, através do trabalho no presente, o qual, como está, deve ser condenado pelo que tem de mecânico, desumano. A temática é social. É a fase da poesia participante, engajada.

MÃOS DADAS

“Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista
[da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por
[serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os
[homens presentes,
a vida presente.”

Toda sua produção é fruto de constante busca pelo modo exato de comunicar-se. O poeta através da metalinguagem, confessa sua luta com as palavras:

O LUTADOR

“Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.

São muitas, eu pouco.
Algumas, tão fortes
como o javali.
Não me julgo louco.
Se o fosse, teria
poder de encantá-las.
Mas lúcido e frio,
apareço e tento
apanhar algumas
para meu sustento
num dia de vida.
Deixam-se enlaçar,
tontas à carícia
e súbito fogem
e não há ameaça
e nem há sevícia
que as traga de novo
ao centro da praça.

Insisto, solerte.
Busco persuadi-las.
Ser-lhes-ei escravo
de rara humildade.
Guardarei sigilo
de nosso comércio.
Na voz, nenhum travo
de zanga ou desgosto.
Sem me ouvir deslizam,
perpassam levíssimas
e viram-me o rosto.
Lutar com palavras
parece sem fruto.
Não têm carne e sangue...
Entretanto, luto.

Palavra, palavra
(digo exasperado),
se me desafia,
aceito o combate.
Quisera possuir-te
neste descampado,
sem roteiro de unha
ou marca de dente
nessa pele clara.
Preferes o amor
de uma posse impura
e que venha o gozo
da maior tortura.

Luto corpo a corpo,
luto todo o tempo,
sem maior proveito
que o da caça ao vento.
Não encontro vestes,
não seguro formas,
é fluido inimigo
que me dobra os músculos
e ri-se das normas
da boa peleja.

Iludo-me às vezes,
pressinto que a entrega
se consumará.
Já vejo palavras
em coro submisso,
esta me ofertando
seu velho calor,
outra sua glória
feita de mistério,
outra seu desdém,
outra seu ciúme,
e um sapiente amor
me ensina a fruir
de cada palavra
a essência captada,
o sutil queixume.
Mas aíl é o instante
de entreabrir os olhos:
entre beijo e boca,
tudo se evapora.

O ciclo do dia
ora se consuma
e o inútil duelo
jamais se resolve.
O teu rosto belo,
ó palavra, esplende
na curva da noite
que toda me envolve.
Tamanha paixão
e nenhum pecúlio.
Cerradas as portas,
a luta prossegue
nas ruas do sono.”

Procura transmitir o essencial em linguagem concisa, sem enfáticas expressões, isento de sentimentalismos. Sua sensibilidade está acordada

para captar os mais tênues apelos da poesia:

“ Na noite lenta e morna, morna noite sem ruído,
[um menino chora”

“E no entanto se ouve até o rumor da gota de
[remédio caindo na colher.”

INFÂNCIA

A Abgar Renault

“Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusoé,
comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que
[aprendeu
a ninar nos longes da senzala – e nunca se
[esqueceu

chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
café gostoso
café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo
olhando para mim:
- Psiu... Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusoé.”

O poema “Quadrilha” aborda um tema caro à tradição poética: o amor e o relacionamento amoroso. A originalidade do poema está na forma como o tema é tratado.

QUADRILHA

“João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim
[que amava Lili

que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos,
[Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre,
[Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e
[Lili casou-se com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.”

Sua composição mais famosa, “José”, apresenta a solidão, a desunião, a impossibilidade de retorno: o homem encurralado, sem perspectivas.

JOSÉ

“E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, você?
você que é sem nome,
que zomba dos outros,
você que faz versos,
que ama, protesta?
e agora, José?”

Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho,
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,
o bonde não veio,
o riso não veio,
não veio a utopia*
e tudo acabou
e tudo fugiu
e tudo mofou,
e agora, José?

E agora, José?
Sua doce palavra,
seu instante de febre,

sua gula e jejum,
sua biblioteca,
sua lavra de ouro,
seu terno de vidro,
sua incoerência,
seu ódio - e agora?

Com a chave na mão
quer abrir a porta,
não existe porta;
quer morrer no mar,
mas o mar secou;
quer ir para Minas,
Minas não há mais.
José, e agora?

Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse...
Mas você não morre,
você é duro, José!

Sozinho no escuro
qual bicho do mato,
sem teogonia*,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja a galope,
você marcha, José!
José, para onde?”

*utopia = projeto irrealizável, quimera, fantasia.

*teogonia = doutrina mística relativa ao nascimento dos deuses e que, frequentemente, se relaciona à formação do mundo.

Como todo grande poeta, Drummond considera “a verdadeira poesia como aquela que expressa as angústias da alma humana diante do seu destino”. Reconhecida pelo público e pela crítica, a obra de Drummond ocupa, sem dúvida alguma, lugar de destaque nacional e internacional.

Outros exemplos:

NO MEIO DO CAMINHO

“No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.”

CONFIDÊNCIA DO ITABIRANO

“Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e
[comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas,
[sem mulheres e sem horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te
[ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de
[visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!”

COTA ZERO

“Stop.
A vida parou
ou foi o automóvel?”

POLÍTICA LITERÁRIA

A Manuel Bandeira

“O poeta municipal
discute com o poeta estadual
qual deles é capaz de bater o poeta federal.

Enquanto isso o poeta federal
tira ouro do nariz.”

2. CECÍLIA MEIRELES (1901 - 1964)

A poesia de Cecília Meireles é de um lirismo profundo: expressão do mundo interior da artista, o que torna predominantemente subjetiva sua obra. São comuns, em seus poemas, temas que se referem a **espaço, oceano e solidão**. Sua visão de mundo revela, principalmente:

- preocupação com a fugacidade do tempo e com a precariedade das coisas e dos seres, de cuja constatação decorre a melancolia;
- ênfase à condição solitária do ser humano;
- fuga para o sonho;
- preocupação com a falta de sentido da existência;
- plasticidade imaginística.

Utiliza formas tradicionais do verso ou o verso livre, em que predomina o descritivismo, a musicalidade, o ritmo ligeiro.

A dimensão social também foi objeto de suas preocupações poéticas em *Romanceiro da Inconfidência* (recriação poética da luta de Tiradentes).

Eis um fragmento do Romance XXXI ou
De mais tropeiros

“ Por aqui passava um homem
- e como o povo se ria! -
que reformava este mundo
de cima da montaria.

Tinha um machinho rosilho.
Tinha um machinho castanho.
Dizia: 'Não se conhece
país tamanho!'

'Do Caeté a Vila Rica,
tudo ouro e cobre!
O que é nosso vão levando. . .
E o povo aqui sempre pobre!'

Por aqui passava um homem
- e como o povo se ria! -
que não passava de Alferes
de cavalaria!

'Quando eu voltar, - afirmava -
outro haverá que comande.
Tudo isto vai levar volta,
e eu serei grande!'

'Faremos a mesma coisa
que fez a América Inglesa!
E bradava: 'Há de ser nossa
tanta riqueza!'

Por aqui passava um homem
- e como o povo se ria! -
'Liberdade ainda que tarde'
nos prometia.

E cavalgava o machinho.
E a marcha era tão segura
que uns diziam: 'Que coragem!'
E outros: 'Que loucura!'

Lá se foi por esses montes,
o homem de olhos espantados,
a derramar esperanças
por todos os lados.

Por aqui passava um homem. . .
- e como o povo se ria! -
Ele, na frente, falava,
e, atrás, a sorte corria..."

OBRAS:

Espectros;

Nunca mais ... e poema dos poemas;

Baladas para El-rei;

Viagem;

Vaga música;

Mar absoluto;

Retrato natural;

Romanceiro da Inconfidência.

Nos textos, abaixo, destacamos algumas características da obra de Cecília Meireles:

MOTIVO

"Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.

Se desmorono ou se edifico,
Se permaneço ou me desfaço,
- não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
- mais nada."

- Musicalidade
- Efemeridade das coisas

EPIGRAMA Nº 8

"Encostei-me a ti, sabendo bem que eras somente
[onda.
Sabendo bem que eras nuvem, depus a minha
[vida em ti.
Como sabia bem tudo isso, e dei-me ao teu
[destino frágil,
fiquei sem poder chorar, quando caí."

- Preocupação com a fragilidade das coisas
- Ênfase na condição solitária do homem

"O tempo seca a beleza,

seca o amor, seca as palavras.
Deixa tudo solto, leve,
desunido para sempre
como as areias nas águas”

- Fugacidade das coisas

INSCRIÇÃO NA AREIA

“O Meu Amor não tem
importância nenhuma.
Não tem o peso nem
de uma rosa de espuma!

Desfolha-se por quem?
Para quem se perfuma?
O meu amor não tem
importância nenhuma.”

- Falta de sentido do amor

“(Mas, neste espelho, no fundo
desta fria luz marinha,
como dois baços peixes,
nadam meus olhos à minha procura...)”

“Balada
das dez bailarinas do cassino
Dez bailarinas deslizam
por um chão de espelho.
Têm corpos egípcios com placas douradas,
Pálpebras azuis e dedos vermelhos.
Levantam véus brancos, de ingênuos aromas,
e dobram amarelos joelhos.”

- Plasticidade imaginística

Em *Vaga música*, a autora revela-nos suas influências simbolistas. Um clima etéreo, a musicalidade de seus versos, a referência ao mar e à água são constantes, como atesta o poema que segue.

CANÇÃO

“Pus meu sonho num navio
e o navio em cima do mar;
– depois, abri o mar com as mãos,
para meu sonho naufragar.

Minhas mãos ainda estão molhadas
do azul das ondas entreabertas,
e a cor que escorre de meus dedos
colore as areias desertas.

O vento vem vindo de longe,
a noite se curva de frio;
debaixo da água vai morrendo
meu sonho, dentro de um navio...

Chorarei quanto for preciso,
para fazer com que o mar cresça,
e o meu navio chegue ao fundo
e o meu sonho desapareça.

Depois, tudo estará perfeito:
praia lisa, águas ordenadas.
meus olhos secos como pedras
e minhas duas mãos quebradas.”

RETRATO

“Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
– Em que espelho ficou perdida
a minha face?”

REINVENÇÃO

“A vida só é possível
reinventada.

Anda o sol pelas campinas
e passeia a mão dourada
pelas águas, pelas folhas...
Ah! tudo bolhas
que vêm de fundas piscinas
de ilusionismo... – mais nada.

Mas a vida, a vida, a vida,
a vida só é possível
reinventada.

Vem a lua, vem, retira
as algemas dos meus braços.
Projeto-me por espaços
cheios da tua Figura.
Tudo mentira! Mentira
da lua, na noite escura.

Não te encontro, não te alcanço...
Só - no tempo equilibrada,
desprendo-me do balanço
que além do tempo me leva.
Só - na treva,
fico: recebida e dada.

Porque a vida, a vida, a vida,
a vida só é possível
reinventada.”

3. VINÍCIUS DE MORAES (1913 - 1980)

É um dos poetas mais lidos e sua popularidade deve-se, em parte, às suas composições musicais (foi um dos responsáveis pela Bossa Nova). Sua obra está dividida em duas fases:

1ª fase: caracterizada pela **angústia religiosa**. O poeta debate-se entre os apelos do espírito e da carne, escrevendo uma poesia dramática e, muitas vezes, impregnada de misticismo. A linguagem desses primeiros versos é marcada pela elaboração formal intensa. É o tipo de visão de mundo, predominante em *O caminho para a distância e Forma e exegese*.

Purificação

“Senhor, logo que eu vi a natureza
As lágrimas secaram.
Os meus olhos pousados na contemplação
Viveram o milagre de luz que explodia no céu.

Eu caminhei, Senhor.
Com as mãos espalmadas eu caminhei para a
[massa de seiva

Eu, Senhor, pobre massa sem seiva
Eu caminhei.
Nem senti a derrota tremenda
Do que era mau em mim.
A luz cresceu, cresceu interiormente
E toda me envolveu.

A ti, Senhor, gritei que estava puro
E na natureza ouvi a tua voz.
Pássaros cantaram no céu
Eu olhei para o céu e cantei e cantei.
Senti a alegria da vida
Que vivia nas flores pequenas
Senti a beleza da vida
Que morava na luz e morava no céu
E cantei e cantei.

A minha voz subiu até ti, Senhor
E tu me deste a paz.
Eu te peço, Senhor
Guarda meu coração no teu coração
Que ele é puro e simples.
Guarda a minha alma na tua alma
Que ela é bela, Senhor.
Guarda o meu espírito no teu espírito
Porque ele é a minha luz
E porque só a ti ele exalta e ama.”

2ª fase: *Cinco elegias* marca uma transição para a fase em que o poeta **incorpora o cotidiano** e processa-se a superação da angústia metafísica. **A mulher passa a constituir a base de sua temática.**

Nesta fase, Vinícius recupera uma das formas clássicas de expressão poética: o soneto, do qual foi um dos grandes cultivadores. Sua linguagem, em consequência da mudança temática, passa a ser mais coloquial com versos concisos, incorporando por vezes o humor e a ironia.

Essa linha continuará pelos livros posteriores, acentuando cada vez mais seu lirismo confessional, a plenitude dos sentidos, a visão familiar do mundo.

SONETO DE FIDELIDADE

“De tudo ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama.

Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.”

SONETO DA SEPARAÇÃO

“De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

De repente da calma fez-se o vento
que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento
E do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente,
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente.

Fez-se do amigo próximo o distante,
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.”

A seguir, temos um poema cujo tema principal é o elemento feminino seduzindo o eu lírico.

A MULHER QUE PASSA

“Meu Deus, eu quero a mulher que passa.
Seu dorso frio é um campo de lírios
Tem sete cores nos seus cabelos
Sete esperanças na boca fresca!
Oh! como és linda, mulher que passas
Que me sacias e suplicias
Dentro das noites, dentro dos dias!

Teus sentimentos são poesia
Teus sofrimentos, melancolia.

Teus pelos leves são relva boa
Fresca e macia.
Teus belos braços são cisnes mansos
Longe das vozes da ventania.

Meu Deus, eu quero a mulher que passa!”

Os poemas que seguem revelam a preocupação do eu lírico com seu momento histórico, contendo uma reflexão política.

O OPERÁRIO EM CONSTRUÇÃO

“E o Diabo, levando-o a um alto monte, mostrou-lhe num momento de tempo todos os reinos do mundo. E disse-lhe o Diabo: – Dar-te-ei todo este poder e a sua glória, porque a mim me foi entregue e dou-o a quem quero; portanto, se tu me adorares, tudo será teu. E Jesus, respondendo, disse-lhe: – Vai-te, Satanás; porque está escrito: adorarás o Senhor teu Deus e só a Ele servirás.” (Lucas, cap. V, versículos 5-8)

“Era ele que erguia casas
Onde antes só havia chão.
Como um pássaro sem asas
Ele subia com as casas
Que lhe brotavam da mão.
Mas tudo desconhecia
De sua grande missão:
Não sabia, por exemplo
Que a casa de um homem é um templo
Um templo sem religião
Como tampouco sabia
Que a casa que ele fazia
Sendo a sua liberdade
Era a sua escravidão.

De fato, como podia
Um operário em construção
Compreender por que um tijolo
Valia mais do que um pão?
Tijolos ele empilhava
Com pá, cimento e esquadria
Quanto ao pão, ele o comia...
Mas fosse comer tijolo!
E assim o operário ia
Com suor e com cimento
Erguendo uma casa aqui
Adiante um apartamento
Além uma igreja, à frente
Um quartel e uma prisão:
Prisão de que sofreria
Não fosse, eventualmente
Um operário em construção.

Mas ele desconhecia
Esse fato extraordinário:
Que o operário faz a coisa
E a coisa faz o operário.
De forma que, certo dia
À mesa, ao cortar o pão
O operário foi tomado
De uma súbita emoção
Ao constatar assombrado
Que tudo naquela mesa
– Garrafa, prato, facão –
Era ele quem os fazia
Ele, um humilde operário,
Um operário em construção.
Olhou em torno: gamela
Banco, enxerga, caldeirão
Vidro, parede, janela
Casa, cidade, nação!
Tudo, tudo o que existia
Era ele quem o fazia
Ele, um humilde operário,
Um operário que sabia
Exercer a profissão.

Ah, homens de pensamento
Não sabereis nunca o quanto
Aquele humilde operário
Soube naquele momento!
Naquela casa vazia
Que ele mesmo levantara
Um mundo novo nascia
De que sequer suspeitava.
O operário emocionado
Olhou sua própria mão
Sua rude mão de operário
De operário em construção
E olhando bem para ela
Teve um segundo a impressão
De que não havia no mundo
Coisa que fosse mais bela.

Foi dentro da compreensão
Desse instante solitário
Que, tal sua construção,
Cresceu também o operário
Cresceu em alto e profundo
Em largo e no coração
E como tudo que cresce
Ele não cresceu em vão

Pois além do que sabia
– Exercer a profissão –
O operário adquiriu
Uma nova dimensão:
A dimensão da poesia.

E um fato novo se viu
Que a todos admirava:
O que o operário dizia
Outro operário escutava.
E foi assim que o operário
Do edifício em construção
Que sempre dizia *sim*
Começou a dizer *não*.
E aprendeu a notar coisas
A que não dava atenção:
Notou que sua marmita
Era o prato do patrão
Que sua cerveja preta
Era o uísque do patrão
Que seu macacão de zuarte
Era o terno do patrão
Que o casebre onde morava
Era a mansão do patrão
Que seus dois pés andarilhos
Eram as rodas do patrão
Que a dureza do seu dia
Era a noite do patrão
Que sua imensa fadiga
Era amiga do patrão.

E o operário disse: Não!
E o operário fez-se forte
Na sua resolução.
Como era de se esperar
As bocas da delação
Começaram a dizer coisas
Aos ouvidos do patrão.
Mas o patrão não queria
Nenhuma preocupação
– ‘Convençam-no’ do contrário –
Disse ele sobre o operário
E ao dizer isso sorria.

Dia seguinte, o operário
Ao sair da construção
Viu-se súbito cercado
Dos homens da delação
E sofreu, por destinado,

Sua primeira agressão.
Teve seu rosto cuspido
Teve seu braço quebrado
Mas quando foi perguntado
O operário disse: Não!
Em vão sofrera o operário
Sua primeira agressão
Muitas outras se seguiram
Muitas outras seguirão.
Porém, por imprescindível
Ao edifício em construção
Seu trabalho prosseguia
E todo o seu sofrimento
Misturava-se ao cimento
Da construção que crescia.

Sentindo que a violência
Não dobraria o operário
Um dia tentou o patrão
Dobrá-lo de modo vário.
De sorte que o foi levando
Ao alto da construção
E num momento de tempo
Mostrou-lhe toda a região
E apontando-a ao operário
Fez-lhe esta declaração:
– Dar-te-ei todo esse poder
E a sua satisfação
Porque a mim me foi entregue
E dou-o a quem bem quiser.
Dou-te tempo de lazer
Dou-te tempo de mulher.
Portanto, tudo o que vês
Será teu se me adorares
E, ainda mais, se abandonares
O que te faz dizer não.
Disse, e fitou o operário
Que olhava e que refletia
Mas o que via o operário
O patrão nunca veria.
O operário via as casas
E dentro das estruturas
Via coisas, objetos
Produtos, manufaturas.
Via tudo o que fazia
O lucro do seu patrão
E em cada coisa que via
Misteriosamente havia
A marca de sua mão.

E o operário disse: Não!

– Loucura! – gritou o patrão
Não vês o que te dou eu?
– Mentira! – disse o operário
Não podes dar-me o que é meu.

E um grande silêncio fez-se
Dentro do seu coração
Um silêncio de martírios
Um silêncio de prisão
Um silêncio povoado
De pedidos de perdão
Um silêncio apavorado
Como o medo em solidão.
Um silêncio de torturas
E gritos de maldição
Um silêncio de fraturas
A se arrastarem no chão.
E o operário ouviu a voz
De todos os seus irmãos
Os seus irmãos que morreram
Por outros que viverão.
Uma esperança sincera
Cresceu no seu coração
E dentro da tarde mansa
Agigantou-se a razão
De um homem pobre e esquecido
Razão porém que fizera
Em operário construído
O operário em construção.”

A ROSA DE HIROXIMA

“Pensem nas crianças
Mudas telepáticas
Pensem nas meninas
Cegas inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas
Pensem nas feridas
Como rosas cálidas
Mas oh não se esqueçam
Da rosa da rosa
Da rosa de Hiroshima
A rosa hereditária
A rosa radioativa
Estúpida e inválida

A rosa com cirrose
A antirrosa atômica
Sem cor sem perfume
Sem rosa sem nada.”

No soneto a seguir temos a dimensão lúdica, em que a forma soneto serve para enformar um conteúdo jocoso:

“Não comerei da alface a verde pétala
Nem da cenoura as hóstias desbotadas
Deixarei as pastagens às manadas
E a quem mais aprouver fazer dieta.

Cajus hei de chupar, mangas-espadas
Talvez pouco elegantes para um poeta
Mas peras e maçãs, deixo-as ao esteta
Que acredita no cromo das saladas

Não nasci ruminante como os bois
Nem como os coelhos, roedor, nasci
Omnívoro, deem-me feijão com arroz

E um bife, e um queijo forte, e parati
E eu morrerei, feliz, do coração
por ter vivido sem comer em vão.”

4. MURILO MENDES (1901 – 1975)

Rejeitando as modas literárias, foi sempre fiel ao seu espírito inquieto, preocupando-se com o destino do homem, tanto do ponto de vista material como espiritual. Procurando incorporar uma visão global do ser humano na sua poesia, caminhou por rumos diversos, explorando as potencialidades linguísticas e exigindo do leitor uma participação ativa na decifração de seus textos.

Obras principais: *Poemas* (1930); *Histórias do Brasil* (1932); *Tempo e eternidade* (1935), em parceria com Jorge de Lima; *A poesia em pânico* (1938); *O visionário* (1941); *As metamorfoses* (1941); *Mundo enigma* (1945); *Poesia liberdade* (1947); *Contemplação de Ouro Preto* (1954); *Tempo espanhol* (1959); *Convergência* (1970).

CRUCIFIXO DE OURO PRETO

“Crucifixo, fixo fixo
Crucifixo, Deus parado

Para eu poder te fixar,
Deus ocluso na tua cruz,
Entre mim e ti, ó Deus,
Quantas vezes dou a volta,
Quantos olhares, angústias,
Súplicas mudas, silêncios,
Falta de jeito e aridez,
Crucifixo fixo, fixo,
Cristo roxo da paixão,
Transpassado, transfixado,
Chagado, esbofetado,
Escarrado; abandonado
Pelo Pai de compaixão,
Crucifixo fixo, fixo,
Deus fixado por amor,
Deus humano, Deus divino,
Deus ocluso na tua cruz,
Crucifixo fixo, fixo,
Nosso irmão Cristo Jesus.”

SOLIDARIEDADE

“Sou ligado pela herança do espírito e do sangue
Ao mártir, ao assassino, ao anarquista,
Sou ligado
Aos casais na terra e no ar,
Ao vendeiro da esquina,
Ao padre, ao mendigo, à mulher da vida,
Ao mecânico, ao poeta, ao soldado,
Ao santo e ao demônio,
Construídos à minha imagem e semelhança.”

POEMA ESPIRITUAL

“Eu me sinto um fragmento de Deus
Como sou um resto de raiz
Um pouco de água dos mares
O braço desgarrado de uma constelação.

A matéria pensa por ordem de Deus.
Transforma-se e evolui por ordem de Deus.
A matéria variada e bela
É uma das formas visíveis do invisível.
Cristo, dos filhos do homem és o perfeito.

Na igreja há pernas, seios, ventres e cabelos
Em toda parte, até nos altares.
Há grandes forças de matéria na terra no mar e no ar
Que se entrelaçam e se casam reproduzindo
Mil versões dos pensamentos divinos
A matéria é forte e absoluta
Sem ela não há poesia.”

CANÇÃO DO EXÍLIO

“Minha terra tem macieiras da Califórnia
onde cantam gaturamos de Veneza.
Os poetas da minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista,
os sargentos do exército são monistas, cubistas,
os filósofos são polacos vendendo a prestações.
A gente não pode dormir
com os oradores e os pernilongos.
Os sururus em família têm por testemunha a
[Gioconda.

Eu morro sufocado
em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
nossas frutas mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.

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

5. JORGE DE LIMA (1895 – 1953)

Seu livro de estreia, *XIV alexandrinos* (1914), ainda reflete características parnasianas, que ele depois abandonou em favor de uma poesia coloquial, plena de reminiscências da infância. Em 1935, enveredou pela temática religiosa, publicando, em parceria com Murilo Mendes, o livro *Tempo e eternidade*, prosseguindo depois, sozinho, com *A túnica inconsútil* (1938) e *Anunciação e encontro de Mira-Celi* (1950). Sua última obra, *Invenção de Orfeu* (1952), é um longo poema de reflexão sobre a vida humana, a arte e o universo.

O ACENDEDOR DE LAMPIÕES

“Lá vem o acendedor de lampiões da rua!
Este mesmo que vem infatigavelmente,
Parodiar o sol e associar-se à lua
Quando a sombra da noite enegrece o poente!

Um, dois, três lampiões, acende e continua
Outros mais a acender imperturbavelmente,
À medida que a noite aos poucos se acentua
E a palidez da lua apenas se pressente.

Triste ironia atroz que o senso humano irrita: –

Ele que doira a noite e ilumina a cidade,
Talvez não tenha luz na choupana em que habita.

Tanta gente também nos outros insinua
Crenças, religiões, amor, felicidade,
Como este acendedor de lampiões da rua!”

MULHER PROLETÁRIA

“Mulher proletária - única fábrica
que o operário tem, (fabrica filhos)
tu

na tua superprodução de máquina humana
forneces anjos para o Senhor Jesus,
forneces braços para o senhor burguês.

Mulher proletária,
o operário, teu proprietário
há de ver, há de ver:
a tua produção,
a tua superprodução,
ao contrário das máquinas burguesas
salvar o teu proprietário.”

ESSA NEGRA FULÔ

“Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no banguê dum meu avô
uma negra bonitinha,
chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama,
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô
ficou logo pra mucama
para vigiar a Sinhá,

pra engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!

Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!

(Era a fala da Sinhá)

vem me ajudar, ó Fulô,

vem abanar o meu corpo

que eu estou suada, Fulô!

vem coçar minha cocceira,

vem me catar cafuné,

vem balançar minha rede,

vem me contar uma história,

que eu estou com sono, Fulô!

Essa negra Fulô!

'Era um dia uma princesa

que vivia num castelo

que possuía um vestido

com os peixinhos do mar.

Entrou na perna dum pato

saiu na perna dum pinto

o Rei-Sinhô me mandou

que vos contasse mais cinco.'

Essa negra Fulô!

Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?

Vai botar para dormir

esses meninos, Fulô!

'minha mãe me penteou

minha madrasta me enterrou

pelos figos da figueira

que o Sabiá beliscou.'

Essa negra Fulô!

Essa negra Fulô!

Fulô? Ó Fulô?

(Era a fala da Sinhá

chamando a negra Fulô).

Cadê meu frasco de cheiro

que teu Sinhô me mandou?

- Ah! foi você que roubou!

Ah! foi você que roubou!

Essa negra Fulô!

Essa negra Fulô!

O Sinhô foi ver a negra

levar couro do feitor.

A negra tirou a roupa.

O Sinhô disse: Fulô!

(A vista se escureceu

que nem a negra Fulô.)

Essa negra Fulô!

Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?

Cadê meu lenço de rendas,

Cadê meu cinto, meu broche,

Cadê meu terço de ouro

que teu Sinhô me mandou?

Ah! foi você que roubou!

Ah! foi você que roubou!

Essa negra Fulô!

Essa negra Fulô!

O Sinhô foi açoitar

sozinho a negra Fulô.

A negra tirou a saia

e tirou o cabeçãõ,

de dentro dele pulou

nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!

Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?

Cadê, cadê teu Sinhô

que Nosso Senhor me mandou?

Ah! foi você que roubou,

foi você, negra fulô?

Essa negra Fulô!"

6. MÁRIO QUINTANA (1906 – 1994)

Nasceu em Alegrete, no Rio Grande do Sul, foi jornalista e tradutor e, em 1940, lançou seu primeiro livro, *A rua dos cata-ventos*.

Com raízes no neossimbolismo, o lirismo de Quintana concilia o humor com temas do cotidiano: a infância, a vida, a morte, o amor.

É autor de várias obras, entre elas algumas de literatura infantil. Destacam-se: *Aprendiz de feiteiro* (1950), *Pé de pilão* (1975), *Quintanares* (1976), *Lili inventa o mundo* (1983), *Nariz de vidro* (1984).

CANÇÃO PARA UMA VALSA LENTA

“Minha vida não foi um romance...
Nunca tive até hoje um segredo.
Se me amas, não digas, que morro
De surpresa... de encanto... de medo...”

Minha vida não foi um romance,
Minha vida passou por passar.
Se não amas, não finjas, que vivo
Esperando um amor para amar.

Minha vida não foi um romance...
Pobre vida... passou sem enredo...
Glória a ti que me enches a vida
De surpresa, de encanto, de medo!

Minha vida não foi um romance...
Ai de mim... Já se ia acabar!
Pobre vida que toda depende
De um sorriso... de um gesto... um olhar...”

A ideia da morte perpassa todo o discurso poético:

“Da primeira vez em que me assassinaram
Perdi um jeito de sorrir que eu tinha...
Depois, de cada vez que me mataram,
Foram levando qualquer coisa minha...”

O universo pessoal parece condenado à tristeza eterna:

“Hoje encontrei dentro de um livro uma velha
[carta amarelecida.
Rasguei-a sem procurar ao menos saber de
[quem seria...
Eu tenho um medo horrível
A essas marés montantes do passado,
Com suas quilhas afundadas, com
Meus sucessivos cadáveres amarrados aos
[mastros e gáveas...”

Ai de mim

Ai de ti, ó velho mar profundo,
Eu venho sempre à tona de todos os naufrágios!”

A manutenção de uma lírica tradicional é contrabalançada por uma **linguagem de absoluta simplicidade**, como se em Mário Quintana houvesse a fusão do subjetivismo crepuscular – de inspiração simbolista - com o estilo coloquial da poesia moderna.

OS POEMAS EM PROSA

Contudo, *Sapato florido* abre uma experiência que culmina com *Do caderno H*, que reúne poemas curtos em prosa. Lembram epigramas, pois são apresentados em prosa, mas com dimensão e densidade poéticas e por isso necessariamente curtos e geralmente irônicos. Uma ironia estabelecida sobre o cotidiano. O poeta agora parece mergulhar na vida prosaica, surpreendendo-lhe os aspectos risíveis, insólitos ou até mesmo trágicos. No entanto, o humor predomina sempre. Humor que não esconde a ternura de Quintana para com o “bicho-homem”.

Eis alguns exemplos, retirados de *Sapato florido*:

Horror

“Com seus OO de espanto, seus RR guturais, seu hirto H, HORROR é uma palavra de cabelos em pé, assustada da própria significação.”

O espião

“Bem o conheço, num espelho de bar, numa vitrina, ao acaso do footing, em qualquer vidraça por aí, trocamos às vezes um súbito e inquietante olhar. Não, isto não pode continuar assim. Que tens tu de espionar-me? Que me censuras, fantasma? Que tens a ver com os meus bares, com meus cigarros, com os meus delírios ambulatórios, com tudo o que não faço na vida?”

Em *Do caderno H* o poeta acentua a sua veia irônica:

Cartaz para uma Feira do Livro

“Os verdadeiros analfabetos são os que aprenderam a ler e não leem.”

O Assunto

“E nunca me perguntes o assunto de um poema: um poema sempre fala de outra coisa.”

O Poema

“O poema essa estranha máscara mais verdadeira do que a própria face.”

Refinamentos

“Escrever o palavrão pelo palavrão é a modalidade atual da antiga arte pela arte.”

Sinônimos

“Esses que pensam que existem sinônimos, desconfio que não sabem distinguir as diferentes nuances de uma cor.”

Cuidado

“A poesia não se entrega a quem a define.”

Das Escolas

“Pertencer a uma escola poética é o mesmo que ser condenado à prisão perpétua.”

Destino Atroz

“Um poeta sofre três vezes: primeiro quando ele os sente, depois quando ele os escreve e, por último, quando declamam os seus versos.”

Dos Livros

“Há duas espécies de livros: uns que os leitores esgotam, outros que esgotam os leitores.”

Dupla Delícia

“O livro traz a vantagem de a gente poder estar só e ao mesmo tempo acompanhado.”

EXERCÍCIOS

Elabore agora um quadro esquemático das principais ideias da 2ª fase Modernista.

1. Manifestações artísticas:

2. Comparando características:

1ª fase Modernista

2ª fase Modernista

Conclusões:

3. POESIA (características):

a) amadurecimento de autores da 1ª fase:

b) surgimento de novos poetas:

4. PROSA

a) regionalista

b) urbana

c) intimista

Poetas	Características	Obras
1. Drummond		
2. Cecília Meireles		
3. Vinícius de Moraes		
4. Murilo Mendes		
5. Jorge de Lima		
6. Mário Quintana		

Prosadores	Características	Obras
1. Graciliano Ramos		
2. Jorge Amado		
3. José Lins do Rego		
4. Érico Veríssimo		

EXERCÍCIOS

- A obra de Jorge Amado, na sua fase inicial, aborda o problema da:
 - seca periódica que devasta a região da pecuária no Piauí.
 - decadência da aristocracia da cana-de-açúcar diante do aparecimento das usinas.
 - luta pela posse de terras na região cacauceira de Ilhéus.
 - exploração da classe trabalhadora, os dramas do proletariado.
 - aristocracia cafeeira, que se vê à beira da falência com a crise de 1929.
- O chamado "romance de 30" engloba um grupo de romancistas surgidos na década de 1930, tendo como características comuns a regionalização e a preocupação de documentar e criticar a realidade social brasileira das diferentes regiões. Pertencem a este grupo:
 - José Américo de Almeida que, com o romance *A bagaceira*, de certa forma, abre os rumos para todo o romance de 1930.
 - José Lins do Rego que, com seus romances do "ciclo da cana-de-açúcar" e do "ciclo do cangaço", mostra o problema social das secas do Nordeste Brasileiro.
 - Graciliano Ramos que, em *Vidas secas*, mostra o problema social das secas do Nordeste.
 - Todos os romancistas anteriormente citados.
- Após ler as afirmações abaixo, assinale a alternativa correta.
 - Moderno e versátil, Vinícius de Moraes compõe, com maestria, tanto letras para canções populares como poemas dentro dos mais estritos padrões clássicos.
 - Cecília Meireles caracterizou sua poesia pela constante sugestão de sombra, identificação e ausência; mas soube também incorporar a matéria histórica, em uma de suas mais importantes obras, *Romanceiro da Inconfidência*.
 - Jorge Amado destaca-se na literatura brasileira por apresentar uma prosa intimista, preocupada com a

existência do homem.

- Só a proposição I é correta.
 - Só a proposição II é correta.
 - Só a proposição III é correta.
 - São corretas as proposições I e II.
 - São corretas as proposições II e III.
- (FCC - SP) O romance regionalista nordestino que surge e se desenvolve a partir de 1930, aproximadamente, pode ser chamado "neorrealista". Isso se deve a que esse romance:
 - retoma o filão da temática regionalista, descoberto e explorado inicialmente pelos realistas do século XIX.
 - apresenta, através do discurso narrativo, uma visão realista e crítica das relações entre as classes que estruturam a sociedade do Nordeste.
 - tenta explicar o comportamento do homem nordestino, com base numa postura estritamente científica, pelos fatores raça, meio e momento.
 - abandona de todo os pressupostos teóricos do Realismo do século passado, buscando as causas do comportamento humano mais no individual que no social.
 - procura fazer do romance a anotação fiel e minuciosa da nova realidade urbana do Nordeste.
 - (PUC - PR) Numere a segunda coluna pela primeira:
 - 1ª fase Modernista
 - 2ª fase Modernista

()	época da destruição
()	primitivismo
()	época de estabilização
()	irreverência
()	Oswald de Andrade
()	Jorge Amado

 - 2, 2, 1, 2, 2, 1;
 - 1, 2, 1, 2, 2, 1;
 - 1, 1, 1, 2, 1, 2;
 - 1, 1, 2, 1, 1, 2;
 - 2, 1, 1, 2, 2, 1.

6. (FCC - SP) Relacionando o período literário que se inicia em 1930 ao período imediatamente anterior, podemos dizer que:
- a) a década de 30 é a continuação natural do movimento de 22, acrescentando-lhe o tom anárquico e a atitude aventureira.
 - b) o segundo momento do Modernismo abandonou a atitude destruidora, buscando uma recomposição de valores e a configuração de nova ordem estética.
 - c) a década de 20 representa uma desagregação das ideias e dos temas tradicionais; a de 30 destrói as formas ortodoxas de expressão.
 - d) as propostas literárias da década de 20 só se veriam postas em prática no decênio seguinte.
 - e) o segundo momento do Modernismo assumiu como armas de combate o deboche, a piada, o escândalo e a agitação.

7. (PUC - RS)

"Minhas mãos ainda estão molhadas
do azul das ondas entreabertas
e a cor que escorre dos meus dedos
colore as areias desertas."

A estrofe acima revela um dos tópicos dominantes da poesia de Cecília Meireles, que é a percepção do mundo:

- a) sentimental;
 - b) racional;
 - c) emotiva;
 - d) sensorial;
 - e) onírica.
8. Assinale a afirmação correta sobre Graciliano Ramos:
- a) Possuía um estilo rebuscado, penetrado pelos ideais românticos.
 - b) Escreveu romances indianistas, de cunho regionalista.
 - c) É autor de *São Bernardo*, *Vidas secas* e *Martim Cererê*.
 - d) Fez romance regionalista, especialmente nordestino; sua preocupação constante foi a de fixar a panorâmica interior de cada um dos personagens.
 - e) Personificou a cachorra Baleia na sua obra-prima *Fogo Morto*.
9. Em 1928, a publicação de uma obra de José Américo de Almeida abre caminho para o romance regionalista, que o Modernismo iria desenvolver largamente. Trata-se de:
- a) *A bagaceira*;
 - b) *Luzia-Homem*;
 - c) *Vidas secas*;
 - d) *Cangaceiros*;
 - e) *Caetés*.

10. A versatilidade de Carlos D. de Andrade manifesta-se:
- a) em sua poesia, ligada aos valores eternos do homem, porém isenta do sentimento cotidiano.
 - b) na crônica, com que estreou na vida literária, mas abandonada em favor da poesia de temática urbana.
 - c) em seus contos, descrição minuciosa da zona rural mineira, filiados à corrente regionalista moderna.
 - d) em sua obra teatral, que retoma temas ligados ao Barroco Mineiro.
 - e) em sua poesia, marcada pela valorização do humano e por um traço constante de humor.

11. Romancista regionalista, procurou nas suas obras, falar da decadência dos engenhos de cana-de-açúcar e da posição dos senhores feudais nordestinos:
- a) Graciliano Ramos;
 - b) Jorge Amado;
 - c) José Lins do Rego;
 - d) Guimarães Rosa;
 - e) José de Alencar.

12. História de uma família de retirantes que vive em pleno agreste os sofrimentos da estiagem. Essa é a síntese de um romance de Graciliano Ramos:

- a) *São Bernardo*;
- b) *Angústia*;
- c) *Vidas secas*;
- d) *Caetés*;
- e) *Infância*.

13. A 2ª fase do Modernismo vai de 1930 a 1945. Não é característica dessa fase:

- a) Equilíbrio na forma e na linguagem;
- b) Preocupação pelo homem;
- c) Valorização de algumas formas fixas;
- d) Predomínio da poesia sobre a prosa;
- e) Regionalismo.

14. (CESCEM) Poeta que fala com humor e ironia da mediocridade, da "vida besta" que preside o cotidiano, e cuja obra (*A rosa do povo*, *Claro enigma*) é marcada por vigoroso espírito de síntese e pelo sentido trágico da existência. Trata-se de:

- a) Vinícius de Moraes;
- b) Carlos D. de Andrade;
- c) Olavo Bilac;
- d) Mário de Andrade;
- e) Cecília Meireles.

15. (FDC) Para responder à pergunta, siga o código:

- a) só a proposição I é correta.
- b) só a proposição II é correta.
- c) só a proposição III é correta.
- d) são corretas as proposições I e II.
- e) são corretas as proposições II e III.

I - Jorge Amado prefere retratar as classes humildes às altas.

II - Jorge Amado é lírico e realista ao mesmo tempo. Sua obra é pontilhada de toques humorísticos, elemento condizente ao tipo de literatura que o autor se propôs a fazer.

III - Na vasta bagagem literária de Jorge Amado, constam, entre outros, os livros *Jubiabá*, *Terras do sem fim* e *Fogo morto*.

16. Nessa obra, que relata a luta de uma família nordestina pela sobrevivência, há uma acentuada animalização dos seres humanos, embrutecidos pelo meio. Por outro lado, o animal, principalmente através da cachorra Baleia, "humaniza-se". Trata-se do romance:

- a) *Caetés*, de Graciliano Ramos;
- b) *Vidas secas*, de Graciliano Ramos;
- c) *Seara vermelha*, de Jorge Amado;
- d) *Terras do sem fim*, de Jorge Amado;
- e) *O quinze*, de Raquel de Queiroz.

17. O veio é memorialista, formalizando o ciclo da cana-de-açúcar, mas no romance predomina um misto de regionalismo e análise psicológica das personagens. Fala-se do escritor:

- a) Jorge Amado;
- b) Érico Veríssimo;
- c) José Lins do Rego;
- d) Graciliano Ramos;
- e) Mário de Andrade.

18. Análise de texto:

POEMA DE SETE FACES

"Quando nasci, um anjo torto
disses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus,
pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo ... vasto mundo,
mais ... vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.”

1. Explique o título.

2. O texto é autorreferencial? Comprove.

3. Há intertextualidade no texto? Comente.

4. Há metalinguagem? Explique-a.

5. Analise a forma do poema (linguagem, vocabulário, figuras de linguagem, repetições, etc)

6. O poema passa uma visão masculina da realidade? Quando, mais explicitamente?

MODERNISMO

3ª FASE (1945 a 1964)

1. CONTEXTO HISTÓRICO

Em 1945, termina a Segunda Guerra Mundial.

No Brasil, com a deposição de Getúlio Vargas e eleição de Dutra, inicia-se o processo de redemocratização do país. De 1945 a 1947, surgem muitas companhias siderúrgicas e grandes fábricas e o operariado cresce. Getúlio Vargas volta ao Governo, eleito pelo povo (1951 -1954).

De 1955 a 1960, mudanças de profundo significado ocorreram na economia brasileira (indústria automobilística, siderúrgica e mecânica), durante o governo de Juscelino Kubitschek. O programa, baseado no investimento estrangeiro, acabou gerando um processo inflacionário que se agravaria bastante.

O ano seguinte ficou marcado pela inauguração de Brasília e eleição de Jânio Quadros para a Presidência da República (que renunciaria 4 meses depois, gerando grave crise política e militar).

2. MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS

a) Pintura

A partir de 1945, a fundação de museus foi um fator de grande importância para a divulgação das artes plásticas. Da mesma forma, a Bienal de São Paulo, a partir de 1950, faria convergir para cá a arte contemporânea de todas as partes do mundo.

Aparece o grupo concretista em cujas obras predomina o geometrismo (década de 50).

b) Arquitetura

Brasília é o exemplo mais veemente das renovações que caracterizam o período em questão.

c) Teatro

O teatro foi a forma de expressão artística que maior renovação apresentou nesse período. Surgem nomes como Ariano Suassuna, Jorge de Andrade, Guarnieri, Augusto Boal, para citar alguns.

Em 1943, já se pressentia essa renovação no plano cênico, quando Ziembinski dirigiu a montagem de *Vestido de noiva* de Nélson Rodrigues.

É importante assinalar ainda, a partir de 1950, o trabalho desenvolvido pelo Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e pelo Teatro de Arena, responsáveis por uma mudança radical no teatro brasileiro.

Nesse período de luta ideológica aguda, a palavra passou a ter grande destaque. Cresce o valor do *copy-desk*. O título da revista mais importante surgida no período é “Manchete”.

Na imprensa, a forma visual é um dos aspectos da luta. Os recursos gráficos e o uso da cor são mais um motivo para ataques ao jornal “Última Hora” pelos antivargas, que sentiram necessidade de apresentar resposta por um signo visual: a lanterna (símbolo da “Tribuna da Imprensa”, de Carlos Lacerda).

Na música, começa em 1955 - 1956, o movimento da música popular.

3. LITERATURA

PROSA

A terceira fase do Modernismo buscou o aperfeiçoamento do romance de 30. O modo como passam a ser tratados os assuntos mostra que o empenho literário deixou de ser a denúncia de uma realidade brasileira, que instigava a uma revolução, para ser uma “obra de arte”, para ser compreendida como produto do domínio da língua em todos os seus aspectos, épocas e níveis; domínio das técnicas construtivas da ficção. A proposta prende-se a uma criação “original”, uma “invenção” do autor. A preocupação é de libertar a literatura das limitações locais, regionais, nacionais e circunstanciais e dar-lhe, em oposição, uma significação universal.

Grande sertão: veredas - Guimarães Rosa; *A maçã no escuro* - Clarice Lispector; *Novelas nada exemplares* - Dalton Trevisan; *Chapadão do bugre* - Mário Palmério; *Nove novenas* - Osman Lins são exemplos significativos.

A obra do período não se popularizou como o romance de 30 por ser considerada difícil e muito “intelectual”.

As linhas que orientam a produção do período são:

1. **Permanência da prosa de introspecção psicológica** em que a sondagem do mundo interior

do homem torna-se mais profunda, mais penetrante. O representante maior dessa tendência é **Clarice Lispector**. Podemos citar ainda: **Lygia Fagundes Telles**, **Carlos Heitor Cony**, entre muitos outros.

O objetivo principal é atingir as regiões mais profundas da mente do personagem, para aí sondar complexos processos psicológicos.

Esse objetivo, presidindo a elaboração da narrativa, determina características específicas:

- a) O enredo tem importância secundária. Por isso, as ações, quando aparecem, servem para ilustrar características psicológicas do personagem.
- b) Seguindo o fluxo de pensamento do personagem, o narrador não obedece a critérios cronológicos. Predomina o tempo psicológico, cujo referencial são os “movimentos” da corrente de pensamento.
- c) O espaço exterior é relegado a segundo plano, pois a narrativa centra-se no espaço mental do personagem.
- d) Para expressar esses conteúdos, torna-se necessário alterar a linguagem romanesca tradicional:
 - a narrativa é fragmentada;
 - os processos linguísticos se alteram, produzindo combinações inusitadas que tentam expressar a atmosfera interna do personagem;
 - ocorrem trechos dissertativos.

2. Prosa regionalista: Embora permaneçam autores cuja orientação é o neorrealismo da fase anterior, a marca do período é a renovação da temática e das formas expressivas. Destacam-se: **Mário Palmério** (*Chapadão do bugre* e *Vila dos confins*), **Bernardo Elis**, **Adonias Filho** e, principalmente, **João Guimarães Rosa**, que vai utilizar a matéria regional para construir uma obra de **caráter universalizante**. A linguagem sofre verdadeira subversão, graças ao experimentalismo temático-formal.

3. Realismo mágico ou fantástico: leva-se ainda em conta o aparecimento do realismo fantástico, em que a recriação da realidade se processa através de uma **linguagem profundamente simbólica**, numa narrativa que, à primeira vista, parece destituída de coerência e ordem. A intenção verdadeira do escritor esconde-se atrás de

profundas metáforas. Destacam-se: **Murilo Rubião** e **José J. Veiga**, entre outros.

PROSADORES E OBRAS DA 3ª FASE

1. CLARICE LISPECTOR (1926 - 1977)

Escritora de ficção intimista, introspectiva, com aberturas para um horizonte social (romance psicológico).

Textos complexos e abstratos, emprego de metáforas incomuns, obediência ao fluxo da consciência são algumas de suas características. Alguns de seus contos encerram traços feministas parecidos, embora com crescentes implicações universais e filosóficas (“Amor”, “Laços de família”, “A partida do trem”, “Uma aprendizagem”).

OBRAS:

Perto do coração selvagem;

A paixão segundo G. H.;

A cidade sitiada;

Laços de família;

A legião estrangeira;

A maçã no escuro;

O lustre;

Água viva;

A aprendizagem ou Livro dos prazeres.

Comentários sobre alguns de seus textos:

O LUSTRE

Numa simbiose, a perpétua fusão entre a dor e o prazer tem curso em *O lustre*, em relato fragmentado e desconexo em que a jovem heroína Virgínia tenta romper com as confortadoras memórias infantis (ou seja, o irmão) em favor de uma ligação efêmera com um amante descomprometido. A especialidade oscila fatalmente com o elemento temporal entre a fazenda e a metrópole - e Virgínia põe termo à sua dolorosa e infrutífera busca de um ponto de apoio atirando-se melodramaticamente à frente de um carro em disparada. Como disse um crítico de *O lustre*: “Penetra como um pesadelo. Sua atmosfera é densa e sombria... negadora e pessimista”.

A CIDADE SITIADA

Prossegue numa veia análoga, com a autobiografia errática de uma jovem com preocupações de status, Lucreia Neves. Seu monólogo interior (indireto) leva-a a uma espécie de cruzeiro de prazer, partindo de sua cidade natal, com que ela tanto se identifica (a cidade sitiada), e a ela voltando, com vários notáveis interlúdios no percurso, como casamento, quase adultério e viuvez.

A APRENDIZAGEM OU LIVRO DOS PRAZERES

O último romance de Lispector a tratar, pelo menos na superfície, com o mundo puramente feminino e, no qual, significativamente, a protagonista avançou em anos, em relação direta com a autora - tem um título quase documentário: *A aprendizagem* ou *Livro dos prazeres*. Publicado vinte anos depois de *A cidade sitiada*, esmiuça as dúvidas e anseios de Lóri, uma professora que ama pela primeira vez (isto é, experimenta o prazer), mas tem medo de perder a própria identidade (e respeito?) no processo. O processo, naturalmente, é a sua lenta e não raro solitária aprendizagem, através da qual ela logra com sucesso sintetizar os extremos antes irreconciliáveis de independência (sua vida pessoal) e dependência (o amor ou o vínculo matrimonial).

A MAÇÃ NO ESCURO

Nessa obra, o protagonista Martim busca refúgio espiritual nos confins de uma fazenda isolada. Seu estado de confusão mental é exacerbado pela presença de duas mulheres rabugentas, tão sedentas de atenção masculina quanto Martim de ser deixado em paz para pôr em ordem o seu programa de vida. O seu dilema é delineado no início pelo narrador onisciente: "Qualquer direção era a mesma rota vazia e iluminada, e ele não sabia que caminho significaria avançar ou retroceder." Por infelicidade de Martim, sua crescente estabilidade mental é obliterada quando a polícia vem para prendê-lo por tentativa de assassinato contra a esposa - o crime cujo impulso

originou a sua conturbada peregrinação ao interior selvático.

Há nos contos e romances de Clarice Lispector uma exacerbação do momento interior na procura e no entendimento do eu. Sua produção ficcional é de cunho existencialista em que o personagem sente a necessidade de subjetivar as coisas, os objetos, os animais, as pessoas e os fatos que lhe cercam e atingem. O desejo de se integrar ao mundo e ao outro se efetiva através da experimentação do prazer, da dor, das emoções, utilizando-se, também, da racionalidade num constante processo de autoanálise.

A seguir alguns fragmentos do livro *A hora da estrela* em que a autora conta a trágica vida de uma nordestina pobre, vivendo no Rio de Janeiro:

"Nunca pensara em 'eu sou eu'. Acho que julgava não ter direito, ela era acaso. Um feto jogado na lata de lixo embrulhado em um jornal. Há milhares como ela? Sim, e que não apenas um acaso. Pensando bem: quem não é um acaso na vida? Quanto a mim, só me livro de ser apenas um acaso porque escrevo, o que é um ato que é um fato. Para que escrevo? E eu sei? Sei não. Sim, é verdade, às vezes também penso que eu não sou eu, pareço pertencer a uma galáxia longínqua de tão estranho que sou de mim. Sou eu? Espanto-me com o meu encontro."

"Desculpai-me, mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco, pois descobri que tenho um destino. Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isto é ser uma pessoa?"

"Eu sou sozinha no mundo e não acredito em ninguém, todos mentem, às vezes até na hora do amor, eu não acho que um ser fale com o outro, a verdade só me vem quando estou sozinha."

2. LYGIA FAGUNDES TELLES (1923)

Representante da prosa intimista, mostra em suas obras a gradual desagregação do mundo burguês, representada na ação de personagens femininas.

Fixa o clima saturado de certas famílias paulistanas, cujos filhos já não têm ideias nem orientação. Cenas e estados da alma, da infância e da adolescência são os momentos em que a autora consegue os mais belos efeitos.

“Os contos da autora conseguem ser pequenas sínteses do momento decisivo da personagem. A escritora sabe manejar a gota d’água, o efeito único, o instante tensivo em que a vida tem que se decidir. Desde suas primeiras narrativas, ela aos poucos vai assumindo uma feição insólita, fantástica, vai descobrindo o valor e a extensão do imaginário, transpondo as fronteiras do real, a fim de melhor encontrar-se com o drama humano.

Os romances já têm outra perspectiva, pois ali pode repousar sobre o drama, pode analisar com mais serenidade e tempo. Pode parecer estranho, mas é possível dizer que o melhor da escritora são seus contos, apesar de Otávio de Faria e Nogueira Moutinho qualificarem-na excelente romancista.”

(Vicente Ataíde)

OBRAS:

Praia viva;
O cacto vermelho;
Ciranda de pedra;
Verão no aquário;
O jardim selvagem;
Antes do baile verde;
As meninas;
Seminário dos ratos;
A disciplina do amor;
Invenção e memória;
Meus contos preferidos;
Meus contos esquecidos.

“Minha vizinha dona Simone veio me consolar quando escutou minha aflição. Homem é assim mesmo ela disse naquela fala enrolada que eu não entendia muito bem porque era gringa. No meio da conversa soltava tudo quanto é palavrão lá na língua dela que mulher pra dizer asneira estava ali. Fazia o

gesto ao mesmo tempo que falava. E virava a garrafa de vermute que pra onde ia levava debaixo do braço. Falou demais num tal de Juju. E acabou confundindo esse Juju com o Rogério. Tudo farrine do mesmo saque berrou tão alto que seu Maluf voltou pra ver se a gente não estava brigando. Depois ficou com sono e se jogou na minha cama com aquele bafo tão forte que não aguentei fui dormir no chão.

Voltou mais vezes. Usava um perfume que me enjoava porque ficava misturado com o bafo. A bendita garrafa debaixo do braço. Se sentava com as pernas sempre pra cima porque o pé inchava demais e aí ficava bebendo e xingando até cair no sono. Numa tarde veio quase pelada e me mandou ficar pelada também. Começou a me agarrar. Expliquei que se nem com homem eu gostava quanto mais com mulher. Ela riu e ficou dançando feito louca agarrada no travesseiro. Depois cantou a música lá dos gringos e no meio do choro me xingou o Juju. Até que caiu de porre atravessada no chão do quarto. Tive que arrastar ela para fora feito um saco de batata. Nessa noite me deu vontade de me matar. Respeitei seu Maluf que não queria confusão no hotel e fui pra rua comprar soda. Bebo com guaraná no jardim pensei. Mas quando fui passando pelo bar da esquina me deu uma fome desgraçada. Foi então que encontrei Arnaldo me perguntando se por acaso eu não era a pequena do Rogério. Nem pude responder. Então ele se sentou comigo no balcão. Disse que o navio do Rogério já devia estar longe e que era melhor mesmo eu tirar ele da cabeça porque não era homem de voltar nem pro mesmo porto nem pra mesma mulher. Aconselhou ainda que eu bebesse cerveja porque soda queima que nem fogo e cerveja sempre lava o coração.” (Antes do baile verde)

3. ADONIAS FILHO (1915 - 1990)

A obra de Adonias Filho tem como cenário a região cacauzeira da Bahia. Analisa a alma primitiva, o barbarismo, o telúrico (influência do meio nos costumes, usos e psicologias das pessoas). Na realidade criada por ele, o homem é visto como um ser fatalmente cercado pela violência e pela desgraça. O vale, os jagunços, os dementes e os criminosos da sua obra nada têm a dizer além dos

símbolos que encarnam da vida trágica e enclausurada. *Os servos da morte*, *Memórias de Lázaro* e *Corpo vivo* são romances que se desenrolam na área interiorana de Ilhéus e apresentam a mesma realidade brutal em que os seres são perseguidos pela desgraça, fatalidade, loucura; o mundo se apresenta como um cerco em que a loucura, a crueldade e a vingança não se restringem a alguns.

CORPO VIVO

Narra a preparação do menino Cajango para que, quando adulto, se vingue dos que exterminaram sua família. Adulto e chefe de bando, o jagunço Cajango toma gosto pela violência e faz dela sua conduta. É da própria vida que ele parece estar se vingando na sucessão dos crimes que comete. O amor que o liberta, exige-lhe também que cometa um último crime: matar Inuri, o índio que o educara. Cajango parte para uma serra de passagem impossível, sugerindo, assim, que a fuga da violência só é possível no retiro absoluto, num local em que nem mesmo o sol tenha tocado a terra.

Nos fragmentos a seguir, retirados de *Corpo vivo*, temos em linguagem poética, a formalização de uma situação edênica em que os amantes (Cajango e Malva), afastados do ambiente social degradado, dão início a uma comunidade primordial no interior da selva. Essa reinvenção do paraíso perdido, a partir do amor, é uma constante na obra do escritor:

“Poderão viver entre os bichos da selva, nus poderão andar, e paz existirá porque outro homem e outra mulher não descobrirão o ninho (...) Fogo não faltará para abrandar o frio. E bastará outra voz para encher os dias. Bela será a face da mulher e fortes os braços do homem. Permanecerão deitados, a serra protegendo o mundo embaixo com toda sua cólera. O vento do outro lado não terá poderes para rachar a montanha.”

(...)

“Cajango e a mulher estão ali, em alguma parte, unidos os corpos que vão gerar outros homens.”

(...)

“A serra ressurgiu, aleijão medonho, um homem e uma mulher agora em suas entranhas.

Não há febre, o calor diminui, mas é a serra que se levanta dentro do seu calor. Cajango e a mulher, as mãos nas mãos, pisam o chão úmido. As rochas como que se movem, dobrando-se a serra, para recebê-los. Descobrirão as cavernas, examinarão os fossos, encontrarão o ninho.”

OBRAS:

Os servos da morte;

Memórias de Lázaro;

Corpo vivo;

O forte;

Léguas da promessa.

4. JOÃO GUIMARÃES ROSA (1908 - 1967)

Estreando em 1946, com *Sagarana*, João Guimarães Rosa se afirmou desde ali como o maior criador na literatura brasileira, graças a sua originalidade e temática expressiva. Destruindo a noção de gênero como categoria distinta, ele opera a junção da narrativa com a lírica, e o resultado disso é um universo ficcional místico, em que os nossos critérios de julgamento, próprios para o romance e o conto realistas e racionalistas, mostram-se ineficazes.

Sua obra-prima, talvez a maior obra da literatura ocidental do século XX, ***Grande sertão: veredas*** é caracterizada pela travessia do personagem-narrador pelo sertão, num sertão de jagunços e guerras. Riobaldo, o personagem central se maravilha diante da descoberta do mundo do sertão. Paralelamente, a travessia exterior pelo sertão corresponde a uma travessia interior, o processo de conhecimento do mundo (o sertão é o mundo) e de autoconhecimento, quando ele se apaixona por Diadorim, descobrindo que o amor é o fundamento mais importante da existência.

Algumas características de sua obra (segundo Alfredo Bosi):

Primeiro: A **metamorfose do código**. Se José Lins do Rego e Jorge Amado já tentaram fugir da linguagem escrita tradicional, acadêmica, em direção da linguagem oral típica do Nordeste, Guimarães Rosa não só radicalizou esta direção, como também pesquisou profundamente cada passo dado, a ponto de transportar o código de nossa língua para uma

dimensão nunca atingida. Após ter feito um inventário dos processos da língua, e da linguagem do sertão, da musicalidade da fala sertaneja, percebeu o quanto de medieval havia na melodia e na formação de muitos vocábulos; depois de entendidas e aplicadas estas características arcaicas, cobriu os claros deixados num novo código com outros recursos coordenados àqueles: neologismo, associações linguísticas raras, aliterações, onomatopeias, cortes, desligamentos sintáticos, vocabulário inédito e insólito... de tal maneira que sua linguagem fica encharcada de musicalidade e de inumeráveis faixas de ondas semânticas.

Segundo: **Seu regionalismo**. Se outros regionalistas nordestinos exploram o ciclo das secas, o ciclo da cana-de-açúcar, o ciclo do cacau, ele, Guimarães Rosa, explorou o ciclo da pecuária: **a pecuária no sertão**. Se os outros regionalistas delimitavam geograficamente sua área, o sertão de Guimarães, além de não ter limites geográficos específicos, ainda adquire **dimensões de mundo, universaliza-se** à proporção que o autor tematiza questões universais como o amor, a violência, a traição, o medo.

Terceiro: **A tensão crítica**. A tensão crítica entre a obra de Graciliano Ramos e sua realidade geográfica, social, econômica, era máxima. A tensão crítica entre José Lins do Rego e sua realidade, em verdade, existia consciente, observada, detectada, porém há uma identificação autor/realidade, numa tentativa de preservar, através da obra, a realidade criticada, analisada. Jorge Amado, fora o nível ideológico de algumas obras, procurou desviar-se das contradições, das injustiças sociais, econômicas de uma sociedade, para ver nela outro veio: o veio sentimental, poético, lírico, até libertino ... do povo da Bahia: o que reduz a tensão crítica do autor.

Guimarães Rosa transporta a tensão para outra dimensão. A dimensão de um mundo **mítico, originário, poético, pré-lógico**, com seres humanos em estágio pré-consciente. Neste mundo, há duas coordenadas: o Bem e o Mal, quer dizer, Deus e o diabo, isto é, o Positivo e o Negativo, o Tudo e o Nada...

A seguir, temos alguns trechos de **GSV** em que se tematiza a inexorabilidade do destino humano, a problemática de Deus e do diabo, a vastidão do saber, a existência e a própria narração:

“Ao que tropecei, e o chão não quis a minha queda”

“A morte de cada um já está em edital”

“A vida inventa! A gente principia as coisas, no não saber por que, e desde aí perde o poder de continuação - porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada.”

“O diabo vive dentro do homem, os crespos do homem - ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum.”

“Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente se perder no vai-vem, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas não se podendo facilitar - é todos contra os acasos.”

“Vivendo se aprende, mas o que se aprende, mais é só a fazer outras maiores perguntas.”

“Viver é muito perigoso. Por que ainda não se sabe. Porque aprender a viver é que é o viver, mesmo.”

“Eu estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder”.

Finalmente, apresentamos uma passagem considerada antológica em que Riobaldo, tendo feito um pacto com o demônio, tenta entender seu ato:

“E as ideias instruídas do senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe, pois é não? O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Ozarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, O-que-nunca-se-ri, o sem-Gracejos... Pois, não existe! E se não existe, como é que se pode se contratar pacto com ele?”

OBRAS:

Sagarana (contos;)

Corpo de baile (novelas);

Grande sertão: veredas (romance);

Primeiras estórias (contos);
Tutaméia: terceiras estórias (contos).

POESIA

A atitude crítica perante a literatura brasileira despertou, nos escritores da 3ª fase do Modernismo, a certeza da necessidade de renovação, principalmente no que diz respeito à recuperação dos valores estéticos rejeitados pelos modernistas. Surgiram, a partir de 45, grupos inconciliáveis nas convicções estéticas e nas linhas renovadoras:

a) “Geração 45”

A proposta dessa geração prende-se, principalmente, à restauração das formas poéticas, entendendo que a poesia deveria merecer maior rigor formal, marcado sobretudo pela reabilitação do soneto e pelo emprego de um vocabulário mais erudito, com mais adjetivação. São defensores do rigor formal (semânticos, estilísticos), da emoção lírica e beleza poética. Foram chamados pejorativamente de “neoparnasianos”. O maior representante dessa linha foi **João Cabral de Melo Neto**.

b) Poesia de Caráter Social

Em 1957, resultante de uma cisão com os concretistas, surge o Neoconcretismo. Nesse grupo estava **Ferreira Gullar** que, mais tarde, encaminha-se para uma poesia de dimensão social. Reagindo contra o que consideravam os excessos formalistas do Concretismo, alguns poetas propunham uma poesia mais comunicativa e voltada para a problemática social e política do país, as angústias e inquietações do povo. Nesta tendência, além de Ferreira Gullar, destacam-se: Afonso Ávila, Thiago de Melo, José Paulo Paes, entre muitos outros.

c) Experimentalismo

Pesquisas poéticas levadas a todas as consequências, não importando os resultados. Nessa linha surgem o **Concretismo** e a **Poesia Práxis** (detalhadas a seguir).

POETAS E OBRAS

1. JOÃO CABRAL DE MELO NETO (1920 – 1999)

Segundo Eduardo Portella, João Cabral de Melo Neto constitui um verdadeiro caso à parte na literatura brasileira, inclusive, sendo em relação à lírica anterior, um antipoeta porque não há uma só emoção que não venha pensada, uma só palavra que não chegue a um conceito, uma só música, sem a exatidão e a nudez do único som necessário. Portanto, um poeta que **rompeu o sentimentalismo, a melodia fácil, a poesia de inspiração**. Seus versos são **despojados, ásperos, rudes, trabalhados rigorosamente**.

OBRAS

Pedra de sono;

O engenheiro;

Psicologia da composição;

O cão sem plumas;

O rio;

Morte e vida severina;

Quaderna;

Educação pela pedra;

Museu de tudo;

A escola das facas;

Auto do frade;

Crime na Calle Relator.

Em *Pedra de sono*, há a predominância de uma visão surrealista do mundo, como se pode notar no poema que segue:

COMPOSIÇÃO

“Frutas decapitadas, mapas
aves que prendi sob o chapéu,
não sei que vitrolas errantes,
a cidade que nasce e morre,
no teu olho a flor, trilhos
que me abandonam, jornais
que me chegam pela janela
repetem os gestos obscenos
que vejo fazerem as flores
me vigiando em noites apagadas
onde nuvens invariavelmente
chovem prantos que não digo.”

O engenheiro

Nessa obra, o poeta rompe com a visão surrealista do primeiro momento para se encaminhar ao racionalismo, característica que, a partir daí, irá predominar em toda a sua obra, como se pode observar num trecho do poema “O engenheiro”:

“A luz, o sol, o ar livre
envolvem o sonho do engenheiro.
O engenheiro sonha coisas claras:
superfícies, tênis, um copo de água.

O lápis, o esquadro, o papel;
o desenho, o projeto, o número:
o engenheiro pensa o mundo justo,
mundo que nenhum véu encobre.

(Em certas tardes nós subíamos
ao edifício. A cidade diária,
como um jornal que todos liam,
ganhava um pulmão de cimento e vidro.)

A água, o vento, a claridade,
de um lado do rio, no alto as nuvens,
situavam na natureza o edifício
crescendo de suas forças simples.”

Psicologia da composição

Nesse livro, a tendência racionalista já se apresenta mais amadurecida. O poeta rejeita a inspiração e assume uma posição de objetividade diante da escrita. Observe o fragmento transcrito da parte VII do poema “Psicologia da composição”:

“É mineral o papel
onde escrever
o verso; o verso
que é possível não fazer.

São minerais
as flores e as plantas,
as frutas, os bichos
quando em estado de palavra.

É mineral
a linha do horizonte,

nossos nomes, essas coisas
feitas de palavras.

É mineral, por fim,
qualquer livro:
que é mineral a palavra
escrita, a fria natureza

da palavra escrita.”

O cão sem plumas

Nessa obra, a perfeição de sua linguagem encontra uma temática: o rio Capibaribe, com sua sujeira, seus detritos e com a população miserável que lhe habita as margens, trágico espelho do subdesenvolvimento, conforme comprovam os fragmentos abaixo:

“A cidade é passada pelo rio
como uma rua
é passada por um cachorro;
uma fruta
por uma espada.

O rio ora lembrava
a língua mansa de um cão,
ora o ventre triste de um cão,
ora o outro rio
de aquoso pano sujo
dos olhos de um cão.

Aquele rio
era como um cão sem plumas.
Nada sabia da chuva azul,
da fonte cor-de-rosa,
da água do copo de água,
da água de cântaro,
dos peixes de água,
da brisa na água.

Sabia dos caranguejos
de lodo e ferrugem.
Sabia da lama
como de uma mucosa.
Devia saber dos polvos.
Sabia seguramente
da mulher febril que habita as ostras.

Aquele rio
jamais se abre aos peixes,
ao brilho,
à inquietação de faca
que há nos peixes.
Jamais se abre em peixes.

Abre-se em flores
pobres e negras
como negros.
Abre-se numa flora
suja e mais mendiga
como são os mendigos negros.
Abre-se em mangues
de folhas duras e crespos
como um negro. [...]

Na paisagem do rio
difícil é saber
onde começa o rio;
onde a lama
começa do rio;
onde a terra
começa da lama;
onde o homem,
onde a pele
começa da lama;
onde começa o homem
naquele homem.”

Morte e vida severina

Essa obra revela a preocupação social, pois retrata os problemas do homem nordestino ante o seu meio. A mesma temática apareceu em *O cão sem plumas* (1950) e *O rio* (1954).

Leia um trecho de *Morte e vida severina*, sua obra mais conhecida, em que o retirante Severino dirige-se a uma mulher, solicitando informação sobre trabalho.

“- Muito bom dia, senhora,
que nessa janela está;
sabe dizer se é possível
algum trabalho encontrar?

- Trabalho aqui nunca falta
a quem sabe trabalhar;
o que fazia o compadre

na sua terra de lá?

- Pois fui sempre lavrador,
lavrador de terra má;
não há espécie de terra
que eu não possa cultivar.

- Isso aqui de nada adianta,
pouco existe o que lavar;
mas diga-me, retirante,
o que mais fazia por lá?

- Também lá na minha terra
de terra mesmo pouco há;
mas até a calva da pedra
sinto-me capaz de arar.

- Também de pouco adianta,
nem pedra há aqui que amassar;
diga-me ainda, compadre,
que mais fazia por lá?

- Conheço todas as roças
que nesta chã podem dar:
o algodão, a mamona,
a pita, o milho, o caroá.

- Esses roçados o banco
já não quer financiar;
mas diga-me, retirante,
o que mais fazia lá?

- Melhor do que eu ninguém
sabe combater, quiçá,
tanta planta de rapina
que tenho visto por cá.

- Essas plantas de rapina
são tudo o que a terra dá;
diga-me ainda, compadre,
que mais fazia por lá?

- Tirei mandioca de chãs
que o vento vive a esfolar
e de outras escalavradas
pela seca faca solar.

- Isto aqui não é Vitória
nem é Glória do Goitá;
e além da terra, me diga,
que mais sabe trabalhar?

- Sei também tratar de gado,
entre urtigas pastorear:
gado de comer do chão
ou de comer ramas no ar.

- Aqui não é Surubim
nem Limoeiro, oxalá!
mas diga-me, retirante,
que mais fazia por lá?

- Em qualquer das cinco tachas
de um banguê sei cozinhar;
sei cuidar de uma moenda,
de uma casa de purgar.

- Com a vinda das usinas
há poucos engenhos já;
nada mais o retirante
aprendeu a fazer lá?

- Ali ninguém aprendeu
outro ofício, ou aprenderá:
mas o sol, de sol a sol,
bem se aprende a suportar.

- Mas isso então será tudo
em que sabe trabalhar?
vamos, diga, retirante,
outras coisas saberá.

- Deseja mesmo saber
o que eu fazia por lá?
comer quando havia o quê
e, havendo ou não, trabalhar.

- Essa vida por aqui
é coisa familiar;
mas diga-me retirante,
sabe benditos rezar?
sabe cantar excelências,
defuntos encomendar?
sabe tirar ladainhas,
sabe mortos enterrar?

- Já velei muitos defuntos,
na serra é coisa vulgar;
mas nunca aprendi as rezas,
sei somente acompanhar.

- Pois se o compadre soubesse
rezar ou mesmo cantar,
trabalhávamos a meias,
que a freguesia bem dá.

- Agora se me permite
minha vez de perguntar:
como senhora, comadre,
pode manter o seu lar?

- Vou explicar rapidamente,
logo compreenderá:
como aqui a morte é tanta,

vivo de a morte ajudar.

- E ainda se me permite
que lhe volte a perguntar:
é aqui uma profissão
trabalho tão singular?

- É, sim, uma profissão,
e a melhor de quantas há:
sou de toda a região
rezadora titular.

- E ainda se me permite
mais outra vez indagar:
é boa essa profissão
em que a comadre ora está?

- De um raio de muitas léguas
vem gente aqui me chamar;
a verdade é que não pude
queixar-me ainda de azar.

- E se pela última vez
me permite perguntar:
não existe outro trabalho
para mim nesse lugar?

- Como aqui a morte é tanta,
só é possível trabalhar
nessas profissões que fazem
da morte ofício ou bazar.
Imagine que outra gente
de profissão similar,
farmacêuticos, coveiros,
doutor de anel no anular,
remando contra a corrente
da gente que baixa ao mar,
retirantes às avessas,
sobem do mar para cá.
Só os roçados da morte
compensam aqui cultivar,
e cultivá-los é fácil:
simples questão de plantar;
não se precisa de limpa,
de adubar nem de regar;
as estiagens e as pragas
fazem-nos mais prosperar;
e dão lucro imediato;
nem é preciso esperar;
pela colheita: recebe-se
na hora mesma de semear.”

chã = terreno plano.

pita = erva cujas folhas grossas fornecem
boas fibras.

caroá = planta cujos frutos fornecem fibra utilizada
na manufatura de barbantes.

Outro exemplo:

TECENDO A MANHÃ

“Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão.”

2. FERREIRA GULLAR (1930)

Poeta profundamente comprometido com seu tempo. Após a publicação de *Luta corporal* (1954), em que o poeta tentava encontrar uma linguagem menos abstrata, a mais próxima possível da experiência sensorial do mundo, seguiu-se a publicação de *Poemas* - obra concretista - e depois do rompimento com as vanguardas, iniciou sua fase “participante” .

Busca o autor, em sua poesia, expressar sua visão a respeito das questões estéticas, sociais, da derrota das esquerdas na América Latina. Apreende-se ainda de sua obra o **questionamento sobre a poesia, a preocupação com o homem, a dor, a tristeza, a solidão e a solidariedade para com os menos favorecidos.**

OBRAS:

Dentro da noite veloz;

Poema sujo;

Na vertigem do dia;

Melhores poemas de Ferreira Gullar;

Muitas vozes.

MEU POVO, MEU POEMA

“Meu povo e meu poema crescem juntos
como cresce no fruto
a árvore nova

No povo meu poema vai nascendo
como no canavial
nasce verde o açúcar

No povo meu poema está maduro
como o sol
na garganta do futuro

Meu povo em meu poema
se reflete
como a espiga se funde em terra fértil

Ao povo seu poema aqui devolvo
menos como quem canta
do que planta”

NÃO HÁ VAGAS

“O preço do feijão
não cabe no poema. O preço
do arroz
não cabe no poema.
Não cabem no poema o gás
a luz o telefone
a sonegação
do leite
da carne
do açúcar
do pão

O funcionário público
não cabe no poema
com seu salário de fome
sua vida fechada
em arquivos.
Como não cabe no poema
o operário
que esmerila seu dia de aço
e carvão
nas oficinas escuras

- porque o poema, senhores,
está fechado:
‘não há vagas’
Só cabe no poema
o homem sem estômago
a mulher de nuvens
a fruta sem preço

O poema, senhores,
não fede
nem cheira”

DOIS E DOIS: QUATRO

“Como dois e dois são quatro
sei que a vida vale a pena
embora o pão seja caro
e a liberdade pequena

Como teus olhos são claros
e a tua pele, morena

como é azul o oceano
e a lagoa, serena

como um tempo de alegria
por trás do terror me acena

e a noite carrega o dia
no seu colo de açucena

– sei que dois e dois são quatro
sei que a vida vale a pena

mesmo que o pão seja caro
e a liberdade, pequena.”

NOVA CANÇÃO DO EXÍLIO

“Minha amada tem palmeiras
Onde cantam passarinhos
e as aves que ali gorjeiam
em seus seios fazem ninhos
Ao brincarmos sós à noite
nem me dou conta de mim:
seu corpo branco na noite
luze mais do que o jasmim
Minha amada tem palmeiras
tem regatos tem cascata
e as aves que ali gorjeiam
são como flautas de prata
Não permita Deus que eu viva
perdido noutros caminhos
sem gozar das alegrias
que se escondem em seus carinhos
sem me perder nas palmeiras
onde cantam os passarinhos”

NÃO-COISA

“O que o poeta quer dizer
no discurso não cabe
e se o diz é pra saber
o que ainda não sabe.

Uma fruta uma flor
um odor que relume...

Como dizer o sabor,
seu clarão seu perfume?

Como enfim traduzir
na lógica do ouvido
o que na coisa é coisa
e que não tem sentido?

A linguagem dispõe
de conceitos, de nomes
mas o gosto da fruta
só o sabes se a comes

só o sabes no corpo
o sabor que assimilas
e que na boca é festa
de saliva e papilas

invadindo-te inteiro
tal dum mar o marulho
e que a fala submerge
e reduz a um barulho,

um tumulto de vozes
de gozos, de espasmos,
vertiginoso e pleno
como são os orgasmos

No entanto, o poeta
desafia o impossível
e tenta no poema
dizer o indizível:

subverte a sintaxe
implode a fala, ousa
incutir na linguagem
densidade de coisa

sem permitir, porém,
que perca a transparência
já que a coisa é fechada
à humana consciência.

O que o poeta faz
mais do que mencioná-la
é torná-la aparência
pura – e iluminá-la.

Toda coisa tem peso:
uma noite em seu centro.
O poema é uma coisa
que não tem nada dentro,

a não ser o ressoar
de uma imprecisa voz
que não quer se apagar
- essa voz somos nós.”

CONCRETISMO

O movimento concretista ganha expressão na década de 50, em São Paulo, com **Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos**, reunidos em torno da revista **Noigandres** (1952). A I Exposição Nacional de Arte Concreta realiza-se, em 1956, nos salões do Museu de Arte Moderna de São Paulo, ao lado de pintores, escultores e desenhistas. O movimento ganha corpo com a transferência da exposição para o Rio de Janeiro, com a conferência de Décio Pignatari na UNE (União Nacional dos Estudantes), com o artigo de Mário Faustino comprovando a autoridade intelectual dos concretistas e com o apoio de Manuel Bandeira ao movimento.

Costumam os concretistas conferir a Mallarmé, poeta francês, a posição de precursor do movimento, com seu poema “Un coup de dés” (“Um lance de dados”). O próprio Mallarmé confessa ao amigo Valéry: “Não lhe parece um ato de loucura?” Ainda como precursores do Concretismo são citados os futuristas e autores como Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Oswald de Andrade.

Essa tentativa de formular uma nova linguagem poética se liga também ao contexto político-econômico, principalmente à época de Juscelino Kubitschek, considerada historicamente como “período” da indústria automobilística, naval e da construção de Brasília, de estradas e rodovias. Essa ligação se efetiva à medida que se acreditava na necessidade de se elaborar uma nova linguagem poética que acompanhasse e refletisse o crescente e dinâmico capitalismo que se fortalecia na sociedade brasileira. O poema concreto, então, passa a ser visto como objeto a ser consumido, fruído de modo imediato e descartado. Esse paralelismo entre poesia concreta e infraestrutura econômica passa a ser questionado, ressaltando-se o seu lado alienante e pouco crítico. Assimilando a crítica, os concretistas dão o “salto da onça”, novo direcionamento em que a denúncia política se faz presente, criticando o imperialismo americano e a exploração do operariado. Alguns poemas, como o que segue, se enquadram nessa nova direção, mais engajada.

CICLO
1940 ela
1941 ele ela
1942 ele + ela
1943 ELES!
1944 ELES + ele
1945 ELES + ele + ela
1950 ELES + ele + ela + ela + ele + ele
1964 ELES + ele + ela + ele + ele
1970 ELES + ele
1975 ELES
1982 ele -
1983 †

Os concretistas argumentam que a poesia tradicional não mais se ajusta às exigências modernas; que a comunicação visual momentânea se coaduna mais com a época do cinema e televisão, com a propaganda e a técnica dos anúncios luminosos.

A comunicação do ideograma, da repetição sonora, das aliterações e assonâncias se faz por si mesma, já que “o poema concreto é uma realidade em si, não um poema sobre”. É o tipo de poema que apela para o **som, letra, página, cor, linha e forma**.

Observe o poema concreto a seguir:

beba	coca	cola
babe		cola
beba	coca	
babe	cola	caco
caco		
cola		
	cloaca	

(Décio Pignatari)

A comunicação do poema concreto apela para o ideograma (símbolo gráfico que exprime diretamente as ideias), rompendo com a sintaxe tradicional. Qual o sujeito das orações? Qual o predicado? O poema todo é elaborado com substantivos concretos e verbos, com abolição do verso e sinais de pontuação. É feito com palavras e não com ideias.

Podem ser enunciadas como características gerais do Concretismo:

- ideograma: apelo à comunicação não verbal;
- poema feito de palavras: na elaboração de um poema leva-se em consideração o som e a carga semântica das palavras e sua configuração visual no poema;
- coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não verbal;
- tendência à substantivação e à verbificação, objetividade;
- polissemia, trocadilho, justaposição de termos, aliterações, assonâncias;
- valorização do espaço, letra, cor e disposição de palavras. O verso é abolido. Decorre daí que há várias leituras possíveis: horizontal, vertical e até diagonal;
- ocorre a ruptura com a sintaxe tradicional e a disjunção de palavras, principalmente da palavra-chave do texto. Assim, consegue-se que ela fique espalhada em toda a composição.

O que diziam os concretistas sobre a sua arte:

“Um poema escrito é antes de tudo visual, e não sonoro, ele não é instrumento musical... a poesia silenciosa, a poesia espacial é contra o herói...”

“O silêncio é o não som. A mudez da nova linguagem que não tem uma correspondência sonora. O poema tem a sua imagem e não é o código escrito de um som: é mudo porque o visual não tem correspondência fônica.”

“O poema-concreto sendo de alcance visual e total a todos os instantes, ele não quer depender da memória, isto é, das páginas anteriores... a visão completa do poema faz com que ele perca a lógica linear...”

“O poema-concreto - higiênico em todos os sentidos tem uma disciplina: é franco.”

A poesia concreta foi um momento revolucionário e como tal durou apenas aquele momento, mas deixou influências profundas. Ela não deve ser tomada como um dogma, uma doutrina, mas como um movimento coerente, acontecido na poesia brasileira.

AUTORES CONCRETISTAS

1. DÉCIO PIGNATARI (1927)

Poeta, advogado, professor, conferencista e publicitário. Como participante do “Grupo Noigandres” foi um dos fundadores do Movimento da Poesia Concreta, lançado na Exposição Nacional de Arte Concreta.

OBRAS:

Poesia:
O Carrossel;
Rumo a Nausica;
Semi de Zucca;
Poesia concreta;
Organismo;
Exercício findo.

Ensaio:

Teoria da poesia concreta - (com Augusto e Haroldo de Campos);
- *Informação, linguagem, comunicação;*
- *Contracomunicação;*
- *Semiótica e Literatura.*

2. AUGUSTO DE CAMPOS (1931)

Poeta, advogado, procurador, crítico, publicitário, em 1952 fundou o “Grupo Noigandres”, com seu irmão Haroldo e Décio Pignatari.

Poesia:

Rei menos o reino;

Ovo novelo;

Linguaviagem;

Equivocábulos;

Caixa preta.

Ensaios:

Teoria da poesia concreta (com Décio Pignatari e Haroldo de Campos);

O balanço da bossa.

3. HAROLDO DE CAMPOS (1929 - 2003)

Poeta, advogado, procurador, professor e conferencista.

OBRAS:

O auto do processo;

O âmago do ômega;

Alea I - variações semânticas;

Xadrez de estrelas.

Ensaios:

Teoria da poesia concreta (com Décio Pignatari e Augusto de Campos);

Metalinguagem;

A arte do horizonte do provável;

Morfologia do Macunaíma;

A operação do texto.

Seguem alguns poemas concretistas:

1.

I N C O M U N I C A B I L I D A D E
C O M U N I C A B I L I D A D E
H B L D D
A I I A E
E E E E E
D D D D
A A A
D D
I

(Espaço concreto, Ribamar Gurgel)

O poema trabalha com o recurso à visualização redutora da palavra “incomunicabilidade”. Primeiro, é a incomunicabilidade, representada através da separação entre si das letras que formam a palavra. Em seguida, as letras se juntam para formarem a palavra “comunicabilidade”. Da comunicabilidade, surge o movimento acrobático da “habilidade”, em que as consoantes ficam todas num plano superior, e as vogais (letras de apoio) ficam no plano inferior, letras de sustentação. E, por fim, multiplicação fonemática a mostrar desde a verticalidade do “I” que inicia a palavra “incomunicabilidade”, uma “idade”, a semântica de quem passou por momentos de incomunicabilidade, de comunicabilidade, de habilidade e da idade de ver até a própria história evolutiva da palavra poética.

2.

ente	entre	ente
gente	entre	gente
mente	entre	mente
	entre	
mente	entre	gente
rente	entre	mente
ente	entre	ente

(João Adolfo Moura)

A aparente pobreza semântica oculta o real significado da participação interpessoal: ente entre ente/gente entre ente/mente entre mente e outras combinações.

3.

V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
V	V	V	V	V	V	V	V	V	E
V	V	V	V	V	V	V	V	E	L
V	V	V	V	V	V	V	E	L	O
V	V	V	V	V	V	E	L	O	C
V	V	V	V	V	E	L	O	C	I
V	V	V	V	E	L	O	C	I	D
V	V	V	E	L	O	C	I	D	A
V	V	E	L	O	C	I	D	A	D
V	E	L	O	C	I	D	A	D	E

(Ronaldo Azeredo)

O impacto (e a velocidade de uma leitura em estado prático) do cartaz: o consumo rápido, imediato, constante.

Cartaz - projeto de anúncio: a velocidade de um mundo sob a égide da contemporaneidade.

Outros exemplos:

4. **eixosolo**
polofixo
eixoflor
pésfixo
eixosolo
olhofixo

(Augusto de Campos)

5. de sol a sol
soldado
de sal a sal
salgado
de sova a sova
sovado
de suco a suco
sugado
de sono a sono
sonado
sangrado
de sangue a sangue

(Haroldo de Campos)

6. poesia em tempo de fome
fome em tempo de poesia
poesia em lugar do homem
pronomes em lugar do nome
homem em lugar de poesia
nome em lugar do pronome
poesia de dar o nome
nomear é dar o nome
nomeio o nome
nomeio o homem
no meio a fome
nomeio a fome

(Haroldo de Campos)

7.

P
P
P Ê
P Ê N
P Ê N D
P Ê N D U
P Ê N D U L O
P Ê N D U L O

(E. M. de Melo e Castro, Concretismo Português)

8.

durassolado	solumano
petrificado	corpumano
amargamado	pardumano
agrusurado	servumano
capitalienado	gadumano
massaformado	desumano

(José Lino Grunewald)

9.

Ver de dia
ver de noite
verde noite
negro dia
verde negro
Verdes vós
verem eles
viram eles
virdes vós
verem todos
tudo negro
tudo negro
verde negro verde negro

(Manuel Bandeira)

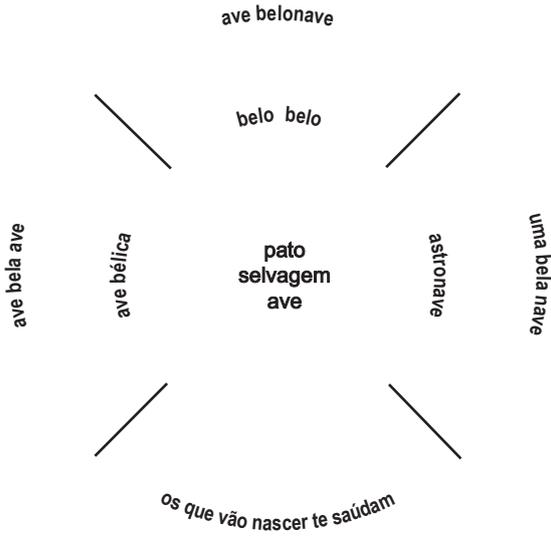
10.

ELE ELA
ELO
ANEL ANELO

(Manuel Bandeira)

11.

GAGARIN



(Cassiano Ricardo)

Observe, nos poemas a seguir, como certas intenções concretistas já se evidenciavam em autores brasileiros bem antes do aparecimento do movimento em estudo:

12.

LV O VELHO DIÁLOGO DE ADÃO E EVA
Brás Cubas

..... ?

Virgília

.....

Brás Cubas

.....

Virgília

..... !

Brás Cubas

.....

Virgília

..... ?

Brás Cubas

.....

Brás Cubas

..... !

..... !

..... !

Virgília

..... ?

Brás Cubas

..... !

Virgília

..... !

13.

CXXXIX

DE COMO NÃO
FUI MINISTRO
D'ESTADO

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(Capítulos de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis)

14.

I N U T R O Q U E C E S A R

N I N U T R O Q U E C E S A

U N I N U T R O Q U E C E S

T U N I N U T R O Q U E C E

R T U N I N U T R O Q U E C

O R T U N I N U T R O Q U E

Q O R T U N I N U T R O Q U

U Q O R T U N I N U T R O Q

E U Q O R T U N I N U T R O

C E U Q O R T U N I N U T R

E C E U Q O R T U N I N U T

S E C E U Q O R T U N I N U

A S E C E U Q O R T U N I N

R A S E C E U Q O R T U N I

(*Labirinto Cúbico* de Anastácio Ayres de Penhafiel, Academia dos Esquecidos, século XVIII)

15.

“Estrelas
Singelas
Luzeiros
Fagueiros,
Esplêndidos orbes, que o mundo aclarais!
Desertos e mares, - florestas vivazes!
Montanhas audazes que o céu topetais!
Abismos
Profundos!
Cavernas
Eternas!
Extensos,
Imensos
Espaços
Azuis!
Altars e tronos,
Humildes e sábios, soberbos e grandes!
Dobrai-vos ao vulto sublime da cruz!
Só ela nos mostra da glória o caminho,
Só ela nos fala das leis de - Jesus!”

(Poema de Fagundes Varela, Romantismo)

POESIA PRÁXIS

No início de 60, período de grande mobilização política e ideológica, grande parte da poesia brasileira rumou para o discurso político-ideológico.

O lançamento da revista *Práxis* e do livro de poemas *Lavra-lavra* (1962), de Mário Chamie, inaugura uma dessas vertentes: a poesia práxis. Em torno dela, reúnem-se, além do criador, Yvone Gianetti Fonseca, Antônio Carlos Cabral, Carlos E. Brandão e outros.

Foi a práxis que melhor explicitou direções exigidas pelo momento social: as necessidades didáticas, semânticas e formais. Adotou, como princípio de trabalho, uma teoria que se desdobrava segundo três condições de ação:

- a) o ato de compor;
- b) a área de levantamento das composições;
- c) o ato de consumir.

São aspectos importantes na composição:

- a) **o espaço em preto;**
- b) **a mobilidade intercomunicante das palavras;**
- c) **o suporte interno de significados.**

O espaço em preto é o ocupado pelas palavras. Isso difere do Concretismo que considerava também os espaços em branco. Na *Práxis*, os espaços em preto formam blocos, como se fossem estrofes na poesia tradicional. Esses blocos permitem justaposição, gerando uma superposição de significados provenientes de cada posição. Em outras palavras, é possível trocar a posição das palavras de tal sorte que, na nova posição, adquiram novo significado, conforme o novo contexto do bloco em que estão inseridas. “Toda palavra tem tantos significados quantos sejam seus contextos”. Com isso, tem-se a mobilidade intercomunicante das palavras e também o contexto como suporte interno de significados.

Notamos que nos fragmentos poéticos a seguir, os poetas ligados à poesia práxis procuram vincular a palavra a determinado contexto extralinguístico. O poeta práxis não escreve sobre termos preconcebidos ou oriundos de seu eu interior. Ele parte de áreas de levantamento (a fábrica, o

campo, o mercado financeiro, a mídia, etc.), procurando trabalhar com o vocabulário e as situações pertinentes àquela área. Objetiva empreender crítica social às relações de coisificação do homem na sociedade moderna, uma vez que a vanguarda práxis opta pelo engajamento político, tônica da década de sessenta, na sociedade brasileira. Assim sendo, a poesia práxis une, no espaço poético, as conquistas experimentais do Concretismo e a palavra a serviço da denúncia social.

VEÍCULOS DE MASSA

TV

“O vidro transparência / o olho cego consciência
a consciência no vídeo / a transparência no vidro
o povo cego da praça / o olho negro da massa
a praça de olho cego / a massa de olho negro

o vidro transparência
o cego consciência
a massa diante do vídeo
a massa = globo de vidro

a praça de olho negro
o povo = olho morcego

sem ver o povo com a venda
a câmara negra = sua tenda

sem ver / a venda no olho do povo
te vê / a câmara negra do sono”

(Mário Chamie)

MIRALUA

“Lua supra
Entreato
Lua infra
No regato

Retrato

Estremecido
Olho

elipse

Rangido aquático
eclipse
Lua sobre lua
Lua sob lua

Anular
Lunar
Lu ar
lualua.”

AGIOTAGEM

“um
dois
três
o juro: o prazo
o pôr / o cento / o mês / o ágio

porcentágio

dez
cem
mil
o lucro: o dízimo
o ágio / a mora / a monta em péssimo

empréstimo

muito
nada
tudo
a quebra: a sobra
a monta / o pé / o cento / a quota

haja nota
agiota”

(Mário Chamie)

LAVRA-DOR

“LAVRA: onde tendes pá, o pé e o pó
sermão da cria: tal terreiro.

DOR: onde tenho o pó, o pé e a pá,
quinhão da via: tal meu meio
de plantar sem água e sombra.

LAVRA: onde está o pó, tendes cãibra;
agacho dói ao rés e relva.

DOR: onde, jaz o ó, tenho a planta
do pé e milho junto à graça
do ar de maio, um ar de cheiro.

LAVRA: a planta e o pé, o pó e a terra;
o mapa vosso; várzea e erva.

DOR: onde o ganho alastra eu perco.
Perde o mapa a cor, fina réstea

de amanhã em nós, nossa rédea
de luz lastro em casa, o raso
nosso e a fome clara verga
o corpo onde o ganho alastra.

LAVRA: a planta e o mapa, pó e safra.

DOR: onde a morte perde, em ganho.
Ganha a casa amor, o pouco
de amanhã em nós, já redobro
de paz aura em casa, o raso
nosso e a fome cava cede
ao corpo, onde a morte perde.”

(Mário Chamie)

EXERCÍCIOS

- (UFRS) o romance de Clarice Lispector:
 - filia-se à ficção romântica do séc. XIX, ao criar heroínas idealizadas e mitificar a figura da mulher.
 - define-se como literatura feminista por excelência, ao propor uma visão da mulher oprimida num universo masculino.
 - prende-se à crítica de costumes, ao analisar com grande senso de humor uma sociedade urbana em transformação.
 - explora até às últimas consequências, utilizando, embora a temática urbana, a linha do romance neonaturalista da geração de 30.
 - renova, define e intensifica a tendência introspectiva de determinada corrente de ficção da segunda geração moderna.
- (UFPR) A obra **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa:
 - continua o regionalismo dos fins do século passado, sem grandes inovações.
 - exprime problemas humanos, em estilo próprio, baseado na contribuição linguística regional.
 - descreve tipos de várias regiões do Brasil, na tentativa de documentar a realidade brasileira.
 - fixa os tipos regionais, com precisão científica.
 - idealiza o tipo sertanejo, continuando a tradição de Alencar.
- (PUC - SP) João Cabral de Melo Neto é o poeta do Modernismo que se salienta por um constante combate ao sentimentalismo. “É o engenheiro da poesia”. Busca concisão e precisão nos seus poemas. No entanto, num terreno oposto faz poesia de participação. Um seu poema, divulgado como peça teatral, realiza uma análise social do homem nordestino, porém sem arroubos sentimentais. O poema em causa é:
 - Invenção de Orfeu;
 - Morte e vida severina;
 - Jeremias sem chorar;
 - Brejo das almas;
 - n. d. a.
- (FCC - SP) O Concretismo brasileiro caracteriza-se por:
 - renovação dos temas, privilegiando a revelação expressionista dos estados psíquicos do poeta.
 - exploração estética do som, da letra impressa, da linha, dos espaços brancos da página.

- c) preocupação com a correção sintática, desinteresse pela exploração de campos semânticos novos.
d) descaso pelos aspectos formais do poema.
e) preferência pela linguagem formalmente correta.
05. (CEESP - PE) A partir de 1945, segundo um critério histórico, as tendências da literatura estruturam-se, configurando um quadro diferente daquele advindo de 1922 (Semana de Arte Moderna). Dentre as opções apresentadas, quais as que definem a nova tendência?
1. Anarquismo estético, justificado pela Segunda Guerra Mundial.
 2. Preocupação existencial e metafísica que se aliava ao protesto, às circunstâncias históricas.
 3. Volta ao metro e à rima tradicionais, ao lado de novas invenções no verso.
 4. Busca de originalidade a qualquer preço.
- a) 1, 2;
b) 2, 3;
c) 3, 4;
d) 4, 1;
e) 4, 2.
06. Movimento controvertido dentro da moderna poesia brasileira, propôs, como programa, em princípio, alcançar a objetividade do poema em suas relações com o espaço gráfico, atribuindo à página em que o poema é impresso a função de elemento visual na apreensão do mistério poético, e tratando a palavra como objeto em si.
Esse é o programa da poesia:
- a) Pau-Brasil;
b) Verde-amarelista;
c) Da Geração de 45;
d) Práxis;
e) Concretista.
07. *"Explora todo o espaço da página, numa preocupação com o aspecto visual do texto; em lugar da frase, fica a palavra, decomposta nos seus mais diversos elementos".*
O texto acima diz respeito:
- a) à crônica moderna;
b) ao conto contemporâneo;
c) à poesia modernista da fase esteticista;
d) ao concretismo;
e) ao romance regionalista de João Guimarães Rosa.

Poesia - características gerais:

Tendências	Características	Representantes	Características	Obras
Geração 45		João Cabral de Melo Neto		
Poesia Social		Ferreira Gullar		
Concretismo				
Poesia Práxis				

1. CONTEXTO HISTÓRICO

A história das últimas décadas é difícil de ser escrita porque o historiador não tem o recuo necessário para compreender os fatos na sua totalidade, uma vez que os acontecimentos ainda não tiveram todos os seus desdobramentos nem esgotaram todos os seus reflexos. Além disso, a análise não é possível em todos os aspectos, pois há vários acontecimentos ocorridos há mais tempo e que têm uma importância enorme para a compreensão do mundo atual.

No entanto, procuraremos apresentar alguns dados da vida social e política brasileira, a partir de 64, que, sem dúvida, decidiram os rumos da literatura da atualidade. O fator mais importante a ser examinado é a tomada do poder pelos militares, as linhas dos governos que se seguiram, bem como seus desdobramentos e consequências.

O MOVIMENTO DE MARÇO DE 1964

O comício de 13 de março de 1964, junto à Central do Brasil, no Rio de Janeiro, quando o presidente Goulart, falando para milhares de trabalhadores, anunciou a revisão da Constituição com o objetivo de conferir maiores poderes ao Executivo, precipitou a reação das forças oposicionistas, que alegavam estar o próprio governo criando um “estado de ilegalidade”, suprimindo, na prática, as determinações constitucionais.

A 31 de março daquele ano, iniciou-se um movimento político-militar antiesquerdista e antijanguista, em Minas Gerais, que recebeu apoio imediato das forças militares de São Paulo, Rio Grande do Sul e da Guanabara, bem como dos governadores, políticos e setores da população contrários ao governo que consideravam “populista” e “esquerdista” do presidente João Goulart. O

objetivo era “assegurar a legalidade” que, segundo seus adeptos, estava “ameaçada” pelo próprio Presidente da República. Vitorioso o movimento, o ex-presidente asilou-se no Uruguai, assumindo seu cargo, provisoriamente, o presidente da Câmara dos Deputados, Ranieri Mazzilli.

Uma semana depois, era decretado, pelo Alto Comando da Revolução - General Artur da Costa e Silva, Almirante Augusto Rademacher e Brigadeiro Correia de Melo, o **Ato Institucional nº 1**, pelo qual caberia ao Congresso eleger o novo Presidente. Com efeito, a 15 de abril de 1964, o Congresso aprovava o nome de Castelo Branco para a Presidência da República. Esse mesmo Ato dava ao presidente o direito de declarar o “estado de sítio” por trinta dias, sem aprovação do Congresso, e o poder de suspender os direitos políticos dos cidadãos por até dez anos. Ficavam, desde o início, evidenciadas as principais diretrizes e objetivos políticos do novo governo e dos dois outros que se seguiriam. Em nome da “reconstrução nacional” e da “restauração da ordem”, impunha-se uma estrutura de poder autoritária, fortemente centralizada em torno do Poder Executivo, sendo mantidas todas as atribuições constitucionais, e criando-se outras necessárias através dos Atos Institucionais. Foi assim que o governo Castelo Branco deu início a um processo de marginalização política dos homens ligados ao antigo governo. Vários atos institucionais se seguiram, dando ao presidente o direito de cassar, suspender direitos políticos e dissolver o Congresso. Assim, o governo passava a ter em suas mãos, um instrumento poderoso: o direito de baixar atos institucionais.

O **Ato Institucional nº 2** reorganizou os partidos políticos, extinguindo os que existiam desde 1945, criando dois novos: Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB); o de nº 3 estabeleceu eleições indiretas para os governos dos Estados; o de nº 5, deu poderes totais ao Executivo, sendo incorporado à Emenda

Constitucional de 1969, no capítulo das “Disposições Transitórias”.

Governos militares:

1964 - 1966: governo de Castelo Branco;

1966 - 1969: governo de Costa e Silva;

1969 - 1974: governo de Emílio Garrastazu Médici;

1974 - 1979: governo de Ernesto Geisel;

1979 - 1985: governo de João Baptista Figueiredo.

Pode-se mesmo dizer que, de Castelo Branco a João Baptista Figueiredo, o regime implantado em 1964 teve uma diretriz comum: organizou uma estrutura de poder altamente centralizada nas mãos do Presidente da República. Mas é importante ressaltar que nenhum outro presidente, depois de 1964, conseguiu deter em suas mãos tantos poderes quanto Ernesto Geisel. E foi nesse mesmo governo que se conseguiu perceber que uma sociedade não consegue viver por muito tempo fechada e oprimida em seus mais legítimos anseios. Às manifestações dessa sociedade, traduzidas na forma de vitória da oposição nas eleições de 1974 e 1978, o governo respondeu com um projeto de abertura, que se consolidou durante o governo de João Baptista Figueiredo.

Para novembro de 1984, estavam marcadas as eleições indiretas para a escolha do sucessor de Figueiredo. Contra essa possibilidade, em novembro de 1983 foi lançada a campanha das diretas para presidente. Surgiram comícios impressionantes, demonstrando que o povo estava farto do regime militar. Na esperança de fazer passar a emenda Dante de Oliveira (Deputado Federal pelo PMDB do Mato Grosso), que restabelecia a eleição para Presidente da República, o povo compareceu em massa às concentrações organizadas pelos comitês suprapartidários. Mas a emenda Dante de Oliveira foi rejeitada no Congresso Nacional; não adiantou a união dos partidos de oposição. O PDS, presidido por José Sarney, manteve-se coeso e fiel à ditadura e derrotou a emenda.

A partir de então, a liderança do PMDB, tendo Tancredo Neves como candidato à presidência, começou a se preparar para enfrentar, na eleição indireta, o candidato do PDS, Paulo Salim Maluf.

A obstinação com que Maluf lançou-se como

candidato à presidência pelo seu partido, impondo humilhante derrota a Mario Andreazza - que concorreu com ele pela indicação -, minou a unidade do PDS. Figueiredo, para quem, nos últimos tempos, a política resumia-se a cansativas crises de irritação diante das mais amenas observações críticas, acabou tendo que apoiar a candidatura Maluf, embora a contragosto. Mas o seu vice-presidente, Aureliano Chaves, que não estava disposto a suportar a situação criada pela obstinação de Maluf, passou a comandar uma poderosa dissidência do PDS, à qual veio se juntar José Sarney, depois de ter sido publicamente agredido, com ofensas verbais, pelos malufistas. Em julho de 1984, formalizou-se a Frente Liberal, congregando os mais expressivos chefes políticos do PDS, então dispostos a apoiar a candidatura Tancredo Neves.

O acordo entre o PMDB e a Frente Liberal deu origem à Aliança Democrática, que se expressava na candidatura de Tancredo Neves à presidência, e de José Sarney à vice-presidência. Tancredo conseguiu reunir maioria no Colégio Eleitoral, batendo facilmente Maluf, na eleição indireta de novembro de 1984.

No dia 14 de março de 1985, um dia antes de sua posse, o presidente eleito foi internado no Hospital de Base de Brasília de onde não sairia com vida. Tancredo faleceu em 21 de abril de 1985, no Instituto do Coração em São Paulo, para onde havia sido transferido.

Por ironia da história, a “Nova República”, como Tancredo batizara o período que iria começar com o seu mandato, acabou tendo como seu primeiro presidente José Sarney. Exatamente o mesmo político que, em abril de 1984, comandara a rejeição da emenda das diretas, contra a vontade popular. Era no mínimo estranho que o slogan “Muda Brasil!” tivesse que ser concretizado pelo ex-presidente do PDS.

2. MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS

A arte e a cultura brasileiras, a partir de 1964, foram marcadas por uma série de movimentos e contramovimentos, de marchas e contramarchas, de vanguardas que eram logo sucedidas por outras vanguardas. Isto foi uma consequência natural das mudanças que se operavam na sociedade.

Nos festivais de música, a canção de protesto extravasava a insatisfação da juventude; o cinema novo trazia à tela a miséria, coisa que inexistia nas “chanchadas” carnavalescas do período anterior; e, no teatro, destacavam-se grupos como o Oficina e o Arena, preocupados em encenar os novos autores nacionais que enfocavam a problemática nacional. O ano de 1968 foi, sob todos os aspectos, marcante. Culturalmente, foi nesse ano que explodiu um movimento partindo da música popular, mas que tinha suas origens no cinema, no teatro e nas artes plásticas: o **Tropicalismo**. As figuras de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto, José Carlos Capinam e outros, inspirados em todo esse clima neoantropofágico (retomando as lições do modernista Oswald de Andrade), assumiram logo a liderança da corrente tropicalista, promovendo uma **fusão dos elementos renovadores da Bossa Nova e da canção de protesto com os conteúdos tidos como de “mau gosto” da cultura brasileira tradicional e incorporando os elementos univer-sais da cultura de massa**.

A música passa a misturar elementos díspares, como a guitarra elétrica, berimbau; o urbano e o rural; o local e o universal, numa tentativa de “engolir” a tecnologia e a contracultura dos países desenvolvidos, transmitindo uma visão crítica e irônica do país. A técnica da composição era a da montagem cinematográfica, a superposição de imagens, a pulverização da linguagem. Veja o exemplo clássico.

TROPICÁLIA

“Sobre a cabeça os aviões
sob os meus pés os caminhos
aponta contra os chapadões
meu nariz

eu organizo o movimento
eu oriento o carnaval
eu inauguro o monumento
no planalto central
do país

viva a bossa sa sa
viva a palhoça ça ça ça ça

o monumento é de papel crepom e prata
os olhos verdes da mulata
a cabeleira esconde atrás da verde mata

o luar
do sertão

o monumento não tem porta
a entrada é uma rua antiga estreita e torta
e no joelho uma criança sorridente feia e morta
estende a mão

Viva a mata ta ta
Viva a mulata ta ta ta ta

no pátio interno há uma piscina
com água azul de Amaralina
coqueiro fala e brisa nordestina
e faróis

na mão direita tem uma roseira
autenticando eterna primavera
e no jardins os urubus passeiam a tarde inteira
entre os girassóis

viva maria iá iá
viva a bahia iá iá iá iá

no pulso esquerdo o bang-bang
em suas veias corre muito pouco sangue
mas seu coração balança ao som
de um tamborim

emite acordes dissonantes
pelos cinco mil alto-falantes
senhoras e senhores ele põe os olhos grandes
sobre mim

viva Iracema ma ma
viva Ipanema ma ma ma ma

domingo é o fino da bossa
segunda-feira está na fossa
terça-feira vai à roça
porém

o monumento é bem moderno
não disse nada do modelo do meu terno
que tudo mais vá pro inferno
meu bem
que tudo mais vá pro inferno
meu bem

Viva a banda da da
carmem miranda da da da da”

(Em Caetano Veloso. São Paulo, Abril Educação, 1981. p. 46-7. *Literatura Comentada*)

Mas, enquanto os intelectuais se pretendiam “populares”, os meios de difusão de massa, especialmente a televisão, manipulavam o gosto do público e promoviam um tipo de cultura baseado em filmes seriados importados dos Estados Unidos e em programas musicais que decalcavam um tipo de comportamento próprio de uma juventude de países desenvolvidos - o iê-iê-iê, a chamada pop music, sustentada pela **Jovem Guarda**, movimento que assume a modernidade do rock internacional, imita os Beatles e só pensa em cantar o amor, o namoro ingênuo:

“Só quero que você, me aqueça neste inverno
E que tudo mais vá pro inferno” (Roberto Carlos)

Foi em meio a esse clima que sobreveio o fato político do **Ato Institucional nº 5**. As suas consequências marcaram profundamente a fisionomia cultural do Brasil. Primeiramente, houve uma “diáspora” dos nossos artistas e intelectuais (não só muitos deles exilados mas também dispersos em suas próprias propostas criadoras), que passaram por um período de hibernação que só há poucos anos começou a ser rompida. Nossa produção artística entrou numa fase (novamente) escapista: peças de teatro faziam alegorias tão rebuscadas que nem seus próprios autores as entendiam; letras de músicas enveredavam pela pura metáfora (“a calma dos lagos zangou-se e a rosa dos ventos danou-se”, cantou Chico Buarque de Hollanda); o cinema novo, estrangulado pela censura vigente, morria à míngua, enquanto passava a imperar a pornochanchada.

Os anos do governo do General Médici corresponderam, no campo da criação artística, a uma fase de pouca ou nenhuma renovação. As restrições às manifestações de arte e até mesmo à informação jornalística dificultaram enormemente a expressão. Por outro lado, predominavam músicas ufanísticas (que procuravam divulgar uma imagem de felicidade e euforia) e filmes históricos patrocinados pelo governo.

A gradativa liberação da censura, nos últimos anos, permitiu ao menos o levantamento de uma parte do véu que cobria nossas manifestações culturais autênticas. A imprensa alternativa (ou “nanica”) começa a ganhar força, com publicações que, através do humor e/ou da denúncia, mostram a

cara do Brasil de hoje, além de abrirem campo aos escritores e artistas novos. O cinema, já esgotada a fase da pornochanchada, reencontra seus caminhos com filmes que conseguem ao mesmo tempo mostrar a nossa realidade e atingir o grande público como: “O rei da noite”; “Barra pesada”; “Pixote, a lei do mais fraco”; “Bye, bye Brasil”; “O homem que virou suco”; “Eles não usam black-tie”, entre outros. A música popular abre-se a todas as tendências e as incorpora, revalorizando os compositores tradicionais como Néelson Cavaquinho, Adoniran Barbosa e Cartola.

Nos últimos anos, a juventude passou a buscar novas maneiras de veicular sua produção. Surgiu a chamada “geração mimeógrafo”, jovens poetas e contistas produzindo e vendendo suas próprias obras, furando o bloqueio das grandes editoras. Na música, revaloriza-se um gênero tradicional como o chorinho e multiplicam-se os grupos jovens, superando-se a fase em que imperava o iê-iê-iê. Cria-se uma nova forma de fazer cinema, com as máquinas super-8.

Tudo isso - essa forma “marginal” que as camadas médias intelectuais estão utilizando para fazer arte - tem sua contrapartida em fenômenos também recentes, no que se refere à cultura popular: o do futebol e o das escolas de samba. Essas duas formas de manifestação cultural têm, cada vez mais, perdido suas raízes autenticamente populares e sido incorporadas a esquemas “industriais” de produção, através do controle financeiro dos grandes clubes e federações esportivas, no caso do futebol, e do patrocínio de entidades turísticas oficiais, no caso das escolas de samba. Apesar disso, tanto umas como as outras não deixam de ser elementos importantes de manifestação cultural das camadas populares brasileiras.

A cultura nacional, enfim, vai se afirmando, no meio de todas essas influências e contrainfluências. Pode, às vezes, cair um pouco, diante de golpes mais fortes. Mas, como diz aquele samba: “levanta, sacode a poeira e dá a volta por cima...”

3. LITERATURA

A produção literária está fortemente ligada aos fatores sociopolíticos de que tratamos anteriormente. O comportamento da literatura nos anos 70

surgiu em resposta às atitudes dos governos militares. É preciso compreender que no 1º governo militar (de 64 a 68), houve liberdade para a criação artística, até mesmo para a produção “engajada”. O Governo Castelo Branco foi, até certo ponto, “liberal” com relação à arte de protesto. A estratégia foi cortar os laços com as camadas populares, limitando seu campo de ação. Para as massas, reservou-se outro interlocutor: a televisão, cujos canais, concedidos pelo Estado, asseguravam o controle social efetivo. Difundiu-se assim a estética do espetáculo que atraiu rapidamente o gosto popular. O resultado foi o isolamento do intelectual e a população, convertida em plateia, consumia o “espetáculo” em que se transformava o país via televisão, que construiu com sucesso a utopia do “Brasil Grande”. Os intelectuais podiam falar, mas perderam público.

Entretanto, a partir do final da década de 60, assiste-se ao fortalecimento do Movimento Estudantil e a política governamental com relação à cultura muda: desencadeia-se um momento bem mais repressivo, caracterizado por expurgo de professores e funcionários públicos; apreensão de livros, discos e revistas; proibição de filmes e peças teatrais; censura rígida; prisões; tortura. É a censura e o arbítrio que se verifica a partir de 68: violação de correspondência, sequestros, detenções por motivos ideológicos, perseguições. Passou-se a viver sob o império do medo. Os censores passam a ser uma presença forte, estabelecidos nos jornais, nas emissoras de rádio, de TV, nos teatros. No que se refere a livros, foi sobretudo a partir de 75 que as restrições se tornaram mais rigorosas. O maior interesse da censura eram os filmes, espetáculos teatrais e televisão, devido ao seu alcance. Dessa forma, foi possível à literatura usar maior margem de liberdade. A característica fundamental da literatura desse período foi a preocupação em preencher as lacunas de informações dos jornais, o que acabou por desencadear uma resposta mais violenta da censura.

Como nos jornais a informação era controlada, cabia à literatura exercer uma **função parajornalística**, cujo objetivo passou a ser, **informar o leitor das arbitrariedades dos governos militares**. Foi assim que a literatura da década de 70 caracterizou-se por um **desvio estilístico**, quer através da retomada do Realismo Mágico, quer pela preferência por narrativas centradas no

individualismo, nas biografias ou, ainda, nos documentários. Tais preferências apareceram como respostas indiretas à impossibilidade de uma expressão artística livre. É a fase da **Literatura Verdade**, com o surgimento do romance-reportagem, o conto-notícia, os depoimentos e denúncias.

Essa Literatura Verdade alcançou sucesso e parece apontar no sentido de uma grande “mea culpa” da classe média que apoiara o golpe de 64. Congrega uma geração de escritores que busca ordenar e reinterpretar a História que não foi escrita. Em decorrência, a preocupação maior das produções do período não é literária; é antes de mais nada, a **supressão do vácuo do conhecimento histórico**. Exerce uma **função compensatória, negando-se enquanto ficção e afirmando-se enquanto verdade**. Esconde o caráter ficcional da literatura, preocupa-se em ser documento do real. Transforma pouco os dados do real.

Vejamos de maneira mais clara.

PRODUÇÃO LITERÁRIA DE 1970 LITERATURA VERDADE

Objetivo: escrever a história “não oficial”, ser documento.

Características:

- desvio estilístico: a preocupação não é literária;
- nega-se enquanto ficção; esconde o caráter ficcional;
- relata a verdade; transforma pouco os dados do real.

TIPOS DE PRODUÇÃO

a) **Biografias** (autocentramento: literatura do “eu”) - narrador é o olho da câmera. São os depoimentos, memórias, relatos de presos e exilados. Alguns autores e obras:

Fernando Gabeira: O que é isso, companheiro?

Eliane Maciel: *Com licença, eu vou à luta;*

Marcelo Rubens Paiva: *Feliz ano velho;*

Alex Polari, Gregório Bezerra, Renato Tapajós, Alfredo Sirkis, entre outros.

Leia um fragmento de
O que é isso, companheiro?

“Entre os que nada falaram, alguns morreram, outros não. Meu caso foi muito especial. A bala atingira o rim, o estômago e o fígado. Sondas e tubos de soro eram indispensáveis. Não poderiam me pendurar no pau-de-arara sem risco de morte, nem poderiam me fazer sentar na Cadeira do Dragão, que era uma cadeira eletrificada. O que se fazia de tortura, se fazia ali na cama ou não se fazia. Você poderia jogar com as sondas, arrancando bruscamente a sonda do pênis; poderia ameaçar cortar o soro. O básico dos interrogatórios era vencer pelo cansaço”.

(Gabeira)

b) **Realismo Mágico:** narrativas alegóricas procurando “driblar” a censura. O mágico, o fantástico, aí, oferecem pouca margem à pluralidade. As metáforas são curtas, com “pistas” claras para sua decodificação. O significado do texto é determinado pelo autor. Alguns exemplos:

José J. Veiga: *Sombra de reis barbudos, A hora dos ruminantes;*

Ignácio de Loyola Brandão: *Cadeiras proibidas, Cabeças de segunda-feira;*

Murilo Rubião: *O pirotécnico Zacarias;*

Moacyr Scliar: *O exército de um homem só.*

c) **Romance - reportagem / conto-notícia:** o modelo da ficção é o Jornalismo. Os escritores imitam as técnicas de jornal. Como no jornal, o que interessa é informar. Há maior preocupação em narrar do que com as formas de narrar. O estilo é direto e objetivo. Exemplos:

Antônio Callado: *Reflexos do baile, Bar D. Juan;*

Ivan Angelo: *A festa;*

José Louzeiro: *Infância dos mortos;*

Aguinaldo Silva, Paulo Francis, Renato Pompeu e João Antônio são outros nomes de destaque.

Toda essa produção retoma o Naturalismo - velho caminho já percorrido no século XIX - evidente no romance-reportagem, disfarçado nas parábolas e narrativas fantásticas em que relatos minuciosos, nauseantes, dramáticos da tortura são a tônica.

Leia um fragmento:

“Os choques aumentaram de intensidade, a pele já se queimava onde os terminais estavam presos. Sua cabeça caiu para trás e ela perdeu a consciência. Nem os sacolejões provocados pelas descargas no corpo inanimado fizeram-na abrir os olhos. Furiosos, os policiais tiraram-na do pau-de-arara, jogaram-na no chão. Um deles enfiou na cabeça dela a coroa-de-cristo: um anel de metal com parafusos que o faziam diminuir de diâmetro. Eles esperaram que ela voltasse a si e disseram-lhe que se não começasse a falar, iria morrer lentamente. Ela nada disse e seus olhos já estavam baços. O policial começou a apertar os parafusos e a dor a atravessou, uma dor que dominou tudo, apagou tudo e latejou sozinha em todo o universo como uma imensa bola de fogo. Ele continuou a apertar os parafusos e um dos olhos dela saltou para fora da órbita devido à pressão no crânio. Quando os ossos do crânio estalaram e afundaram, ela já havia perdido a consciência, deslizando para a morte com o cérebro esmagado lentamente”.

(Renato Tapajós)

Antônio Callado é autor de significativa produção teatral, jornalística e romanesca. Sua obra apresenta uma visão realista e crítica da realidade nacional, abrangendo temas variados, complexos e vastos como: religiosidade popular; a igreja católica (tradicionalismo e linhas marxistas); política nacional (ditaduras civis e militares e movimentos esquerdistas nas décadas de 60 e 70). Boa parte de sua produção romanesca se filia à literatura verdade, retratando de modo fiel, sobretudo a luta das esquerdas nacionais contra os desmandos e mandos dos governos militares pós-64. São representativos os seguintes livros: *Quarup, Sempre-Viva e Bar D. Juan*. O engajamento político dos textos não o leva a descuidar da expressão literária.

TEATRO

Bastante significativa é a produção de teatrólogos cujas obras se voltavam à reflexão dos problemas sociais brasileiros, tendo sido bastante visada pela polícia política. **Oduvaldo Vianna Filho, Gianfrancesco Guarnieri, Dias Gomes, Chico Buarque** são nomes de destaque.

Gianfrancesco Guarnieri trata de temas diversos, mas sempre refletindo a realidade do povo brasileiro e sua condição sociopolítica; seus

personagens buscam a liberdade de ser e viver condignamente.

OBRAS PRINCIPAIS:

Eles não usam black-tie, A semente - ambas sobre a classe operária;

Arena conta Zumbi e Arena conta Tiradentes - obras em que se evidenciam as tentativas de “driblar” a censura através da alegoria;

Botequim, Um grito parado no ar e Sinal de partida - continuam a batalha de levar ao público, através da linguagem metafórica, a realidade política do país.

Alfredo de Freitas Dias Gomes (1922-1999) - os personagens (geralmente “tipos”) procuram mostrar, através de exagero, uma tendência particular de transformar em símbolos, a ingenuidade, a ignorância do Brasil rural, a malandragem, etc.

Seu trabalho passou a ser conhecido após o sucesso de **O pagador de promessas**, peça premiadíssima, que conta a história de um homem simples, Zé-do-Burro que, tentando cumprir uma promessa igualmente simples, vê-se envolvido pelos “tipos” de um centro urbano; **A invasão** retrata a vida dos favelados que, perdendo seus barracos, invadem um prédio abandonado, personagens típicos do proletariado carente. Para fugir à censura, Dias Gomes também recorreu à metáfora e à alegoria. **O santo inquérito**, ambientada no ano de 1750, exemplifica qualquer situação de repressão, autoritarismo e intransigência em nome de uma ideologia cega; já longe da tesoura dos censores, é encenada, pela primeira vez, em 1980, a peça **Campeões do mundo** que enfoca os acontecimentos políticos entre 1963 e 1970.

Surgiu ainda rica variedade de peças, entre as quais podemos citar: **Navalha na carne**, de Plínio Marcos (autor que focaliza o submundo metropolitano: prostitutas, homossexuais, malandros; constrói um teatro profundamente realista); as tensões da classe média urbana registradas na peça **Em família**, de Oduvaldo Vianna Filho (compõe um manifesto contra a alienação social e passividade, responsáveis pela aceitação de situações indignas do ponto de vista humano); a busca de um sentido de dignidade social na vida diária apresentada em **Gota d’água**, de Paulo Pontes e Chico Buarque.

AUTORES E OBRAS QUE SE DISTANCIAM DA LITERATURA VERDADE

Houve, na década de 70, quem procurasse maior elaboração literária, mesmo para as cenas de tortura, tão comuns na literatura do período.

Nos anos 80, começa a aumentar o número de obras com um comportamento bastante diferenciado das produções da década anterior. A tendência é expor o caráter ficcional, afastando-se da literatura verdade; o artista tende a transfigurar o real, “brincando” com o leitor e oferecendo a ele participação ativa na criação. São aproveitados recursos como o romance policial ou a metaliteratura (em que o autor vai mostrando aos poucos como constrói seus personagens e suas histórias), mas o texto não se esgota nisso. São obras que se aproximam do que vem sendo chamado de **Pós-Modernismo**.

Note-se, ainda, o grande sucesso da crônica da época que também se norteia pelo registro do cotidiano, entremeada de comentários críticos entre o humor e a ironia, o lirismo ou o desencanto; a linguagem popular é a tônica desses relatos.

A crônica, oriunda de jornais e revistas, reúne-se em obras de respostas passageiras, imediatas. Entre outros nomes, podemos citar:

- Rubem Braga;
- Paulo Mendes Campos;
- Fernando Sabino;
- Carlos Eduardo Novaes.

1. CAIO FERNANDO ABREU (1948 - 1996)

Caio Fernando Abreu, por exemplo, no conto **Garopaba mon amour** não se limita a registrar ocorrência ou fazer documentário: faz literatura, preocupa-se em transformar os dados da realidade:

“Pouca vergonha, o dente de ouro e o cabo do revólver cintilando à luz do sol, tenho pena de você. Pouca vergonha é fome, é doença, é miséria, é a sujeira deste lugar, pouca vergonha é a falta de liberdade e a estupidez de vocês. Pena tenho eu de você, que precisa se sujeitar a este emprego imundo: eu sou um ser humano decente e você é um verme. Revoltadinha a bicha. Veja como se defende bem. Isso, esconde o saco com cuidado. Se você se descuidar, boneca, faço uma omelete das suas

bolas. Se me entregar direitinho o serviço, você está livre agora mesmo. Entregar o quê? Entregar quem? Os nomes, quero nomes. Confessa. O anel pesado marca a testa, como um sinete. Cabelos compridos emaranhados entre as mãos dos homens. A cadeira quase quebra com a bofetada. Quem sabe uns choquezinhos pra avivar a memória?”

Descrições dolorosas, entremeadas de lembranças agradáveis acontecem nesse diálogo em que se misturam as falas do torturador e torturado, não se limitando o autor a descrever o horror ou refletir sobre a lógica que regia a tortura.

2. RUBEM FONSECA (1925)

Rubem Fonseca acrescenta também novos procedimentos: frieza e humor. Seu conto **O exterminador** é cheio de datas e siglas, horários e números que, pela repetição exagerada, tornam-se ridículos. As explicações das siglas entrecortando a narrativa, além de ironizar a situação, é também um meio de “desemocionalizar” o leitor.

O escritor, em sua obra romanesca, contextualizada no Rio de Janeiro, trabalha com a intertextualidade e a metalinguagem, recursos da moderna literatura, expondo o caráter ficcional do texto. Porém, não descuida da fábula, prendendo a atenção do leitor à medida que recupera elementos da narrativa policial, bem como formalizando a violência, o erotismo, o amor, presentes nas relações sociais travadas entre os homens. A seguir arrolamos alguns fragmentos narrativos dos romances **Bufo & Spallanzani e Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos**.

“O escritor deve ser essencialmente um subversivo e a sua linguagem não pode ser nem a mistificatória do político (e do educador), nem a repressiva, do governante. A nossa linguagem deve ser a do não conformismo, da não falsidade, da não opressão. Não queremos dar ordem ao caos, como supõem alguns teóricos. E nem mesmo tornar o caos compreensível. Duvidamos de tudo sempre, inclusive da lógica. Escritor tem que ser cético. Tem que ser contra a moral e os bons costumes.”

(Bufo & Spallanzani)

“Eu, que trabalhava ao ar livre, numa praça,

ampla cercada de arranha-céus, queria colocar o espectador não apenas na posição de *voyeur* que ele sempre é, mas na de magnetizado-recalcitrante, assumida pelas pessoas perante uma visão chocante que, contraditoriamente, repugna e atrai; a postura, por exemplo, que manifestam ao ver um morto nu estendido na calçada. Na verdade o ser humano tem esta atitude ambígua diante do sexo, do poder, da loucura, da miséria, da dor, da morte.”

(VEPI)

3. SÉRGIO SANT' ANNA (1941)

Sérgio Sant'Anna, em **Confissões de Ralfo**, frustra a expectativa do leitor de mais uma cena de tortura. O interrogatório a que é submetido o personagem Ralfo, não indaga sobre “planos”, “nomes”, “aparelhos”. O diálogo é insólito. Lembra uma dolorosa prova oral, na sua maior parte, inútil.

- “- E agora nos diga como morreu Jean Paul Marat?
- Também assassinado.
- Por quem?
- Charlotte Corday.
- Onde?
- No hospício.
- Em que situação?
- No banho.
- E Abraham Lincoln morreu também...
- Assassinado.
- E quem foi o assassino?
- John Wilkes Booth.
- E quem era esse Booth?
- Um ator de teatro.
- E o que é um ator de teatro?
- Aquele que representa no palco textos cômicos ou dramáticos.
- Assim como fazeis vós?
- Assim como eu, senhores.
Duas chibatadas por ter pretensões dramáticas”.

Interrompido às vezes por chibatadas, às vezes por choques, às vezes por petelecos ou simples afagos nos cabelos e beijos na testa, o inquirido continuava com perguntas que iam desde “Quem foi Édipo?” a “O que aconteceu em 1584?”, desde a exigência de uma definição para “batráquios” ou “zeoscópio” à “receita de uma rosca doce”, desde a explicação das regras do gamão à definição, em inglês, de “farsa” ou, em português

mesmo, de “romance”. Às vezes crescia ainda mais o *nonsense* do diálogo entre os torturadores e Ralfo. Como quando o fazem arrolar, sem motivo aparente, uma série de datas e ocorrências escolhidas ao léu:

“ - Cite outras datas e respectivos acontecimentos.

- 1587: Sir Francis Drake destrói a frota espanhola no porto de Cadiz; abril de 1665, a Grande Praga em Londres; 7 de outubro de 1870, Leon Gambetta, num balão dirigível, escapa de Paris sitiada para prosseguir na guerra contra a Prússia; 18 de dezembro de 1865, a escravidão é abolida nos Estados Unidos; 2 de maio de 1885, o Estado Livre do Congo é fundado por Leopoldo II, rei da Bélgica; 1º de outubro de 1936, o Generalíssimo Franco é nomeado chefe do governo espanhol; 6 de agosto de 1945, a primeira bomba atômica é lançada em Hiroshima; 30 de outubro de 1941...

Duas chibatadas por aborrecer-nos com tantas datas”.

As datas e fatos se sucedem sem a menor conexão, como se tirados de páginas diversas de um livro escolar qualquer. E, mais do que conhecidos, funcionam como caricaturas meio bufas do tipo de informação que efetivamente se costuma exigir de um preso político. Ninguém costuma torturar ninguém para saber a receita de uma rosca doce ou ouvir mais uma vez que foi Pedro Álvares Cabral quem descobriu o Brasil. Sérgio Sant’Anna utiliza-se, pois, do “sem sentido” desses diálogos tanto para afirmar a irracionalidade mesma da situação carcerária, quanto para desdramatizar sua representação da tortura; tanto para obrigar o leitor a perceber a gratuidade da violência, quanto para impedi-lo, via humor, de derramar lágrimas amargas pelo que o texto sugere, pois não é à toa que Ralfo se define como um “ator” diante de seus torturadores. Dessa maneira, o romance parece **avisar** seu leitor que o pacto emocional ou o biográfico não são possíveis ali. O trato é **ficcional**.

4. JOÃO GILBERTO NOLL (1946)

Outras obras podem ser citadas, entre as quais o texto limpo, seco, apenas com vestígios de violência como o conto **Alguma coisa urgente-mente** de João Gilberto Noll. Nele, ao invés do excesso e da minúcia, trabalha-se sobretudo com o esboço, o

silêncio, o lacunar. E permite-se, assim, ao leitor uma tensa mobilidade por entre esses vazios do texto, esses silêncios de uma representação seca e cuidadosamente pouco emocional do relacionamento entre um ativista político e o filho que mal conhece no curto período que antecede a sua morte.

E, assim como o filho pouco sabe da trajetória paterna, também o leitor tem que se contentar, no conto de Noll, com um ou outro dado pinçado de repente. Sabe-se, por exemplo, da “rotatividade” do pai, sabe-se de sua prisão em 1969, do seu reaparecimento anos depois, já sem um braço, para buscar o filho num colégio interno e mudar-se com ele para um apartamento no Rio de Janeiro, no qual nunca se detém, a não ser para morrer. Relacionamento cheio de silêncios e mistérios se estabelece, então, entre pai e filho, leitor e narrativa em **Alguma coisa urgentemente**, tão cerimonioso que o rapaz chega a se assustar quando o pai, moribundo, grita o seu nome.

“(…) nem sei bem o que passou pela cabeça dele quando o meu pai lá no quarto me chamou, era a primeira vez que o meu pai me chamava pelo nome, eu mesmo levei um susto de ouvir o meu pai me chamar pelo nome, e me levantei meio apavorado porque não queria que ninguém soubesse do meu pai, do meu segredo, da minha vida, eu queria que o Alfredinho fosse embora e não voltasse nunca mais (...)”

Inesperado contato o que se estabelece com este chamado, logo rompido, pela morte do pai e pelo último corte da narrativa no exato momento em que se detecta essa morte, restando ao filho e ao leitor apenas a possibilidade de rastrearem, em suspenso, os vestígios desse personagem tão secreto, cujo perfil não é exatamente heroico, e cuja morte, sem sangue e sem maiores explicações, destoa bastante da estética do suplício desenvolvida na ficção política pós-64. Nos contos de João Gilberto Noll incluídos em **O cego e a dançarina** (1980), não há minúcias, há sugestão.

5. SILVIANO SANTIAGO (1936)

Em liberdade, Silviano Santiago recusa-se a narrar esperadas cenas de violência física. Os

detalhes do livro dizem respeito unicamente ao dia a dia de um intelectual, recém-posto em liberdade, durante mais de dois meses, num país mantido sob regime autoritário. Nada de muito heroico ou dramático. Pelo contrário, a certa altura, o texto chega a rejeitar explicitamente essa “síndrome da prisão” que domina as expectativas de um leitor a quem “interessam muito mais as experiências de um homem na cadeia do que as do mesmo homem em liberdade”. Interesse contrariado propositadamente pelo narrador de *Em liberdade*.

“Todos exigem - e nisso há unanimidade - que eu escreva as minhas memórias do cárcere.

Ninguém me pede as anotações que estou fazendo dos meus tateios em liberdade.

Será que todo leitor é intrinsicamente mau?

Será que só se interessa pelo lado sombrio de uma vida?

Vejo-me na escuridão, procuro desesperadamente o comutador, quero enxergar o que me rodeia, ser dono dos meus atos e não uma força cega que se desloca ou é deslocada, encontro o botão, consigo empurrá-lo para baixo. Glória: a luz! Chega o leitor por detrás de mim e desliga o comutador.

Continue nas trevas, é aí o seu lugar.

Grandíssimo filho da puta. Não cairei na sua armadilha. Não vou dar-lhe o livro que exige de mim. Dou-lhe em troca o que você não quer.

Estou trabalhando com sua decepção. É ela a preciosa matéria-prima deste diário.”

6. DALTON TREVISAN (1925)

Outro nome que merece destaque é Dalton Trevisan, um dos mais elogiados contistas da atualidade. Sua obra realiza um papel reformulador; persegue a perfeição formal que explica sua filosofia: “O homem, na sua essência, não tem saída; resta apenas a arte”. Realista, cru, cético, niilista, sua obra corrói os mitos culturais projetando, em especial, as misérias morais e obsessões do homem comum de Curitiba. Transparecem, em suas produções, **visões grotescas, sádicas, macabras** dos acontecimentos da cidade.

A frequência dos personagens João e Maria estabelece uma relação intertextual com a narrativa infantil. Porém, diferente desta, não há final feliz,

revelando que o caminho é sem volta.

A seguir, transcrevemos alguns microcontos em que o autor veicula uma visão de mundo que podemos considerar realista-grotesca:

“- Uma sanguessuga das gordas é o meu amor, grudada na tua nuca.”

“Ela me dá um tapa no rosto:

- Você não é homem.

Agarro o punhal, um corte fundo no pescoço.

Quando empurro na barriga, ela geme:

- Agora eu descanso.

De baixo para cima enterro mais uma vez. Só para certeza.”

“A velhinha meio cega, trêmula e desdentada:

- Assim que ele morra eu começo a viver.”

“Se Capitu não traiu Bentinho, Machado de Assis chamou-se José de Alencar.”

“Reinando com o ventilador, a menina tem a ponta do mindinho amputada. Dias depois, você descobre as três bonecas de castigo, o mesmo dedinho cortado a tesoura”.

(*Pão e Sangue*)

Nos trechos, percebemos a organização de uma visão negativista e desencantada do ser humano. O amor é um processo de vampirização do outro; a afetividade entre os amantes se transforma em guerra conjugal; na infância se enfoca o sadismo e os mitos românticos, sobretudo, o do amor como elemento salvador do indivíduo, são ridicularizados. Esta concepção niilista do homem vem informada a partir de uma linguagem concisa e elíptica, característica de toda produção ficcional do escritor.

7. PAULO LEMINSKI (1944 - 1989)

Poeta e crítico de arte paranaense, nascido em Curitiba. Foi professor de História e Redação em cursos pré-vestibulares, diretor de criação, redator de publicidade, colaborador no Folhetim da *Folha de São Paulo*, crítico literário da revista *Veja*, entre outras atividades afins.

Paulo Leminski, em sua produção literária, recupera a linha oswaldiana modernista, formalizando poemas concisos e bem humorados. Liga-se, também, à poética concretista, produzindo uma obra

em que os vários códigos (cultural, visual, verbal) se entrecruzam no espaço da página, aprofundando e problematizando a relação forma/conteúdo.

A seguir, seguem alguns poemas em que se evidenciam algumas características que percorrem a produção literária do poeta, como o humor, a coloquialidade, a concisão e a poetização do prosaico, a emergência da subjetividade, o gosto pelo haicai, a crítica social.

“retrato de lado
retrato de frente
de mim me faça
ficar diferente

o mar o azul o sábado
liguei pro céu
mas dava sempre ocupado

lua à vista
brilhavas assim
sobre Auschwitz?”

RIMAS DA MODA

1930	1960	1980
amor	homem	ama
dor	come	cama
	fome	

PLENA PAUSA

“Lugar onde se faz
o que já foi feito,
branco da página,
soma de todos os textos,
foi-se o tempo
quando, escrevendo,
era preciso
uma folha isenta.

Nenhuma página
jamais foi limpa.
Mesmo a mais Saara,
ártica, significa.
Nunca houve isso,
uma página em branco.

No fundo, todos gritam,
pálidos de tanto.”

(*Distraídos Venceremos*)

Sua obra, *Catatau* (1975) causou vasta polêmica por se tratar de prosa experimental em que um conteúdo inusitado é veiculado a partir de uma linguagem bastante inovadora à proporção que rompe com os códigos da sintaxe tradicional. A fábula revela a perplexidade do filósofo racionalista francês Descartes, em visita ao Brasil setecentista (Olinda na época de Maurício de Nassau) ante a vida americana.

Antes de analisarmos o panorama das obras, é necessário entendermos o significado do termo **Pós-Modernismo** e o clima no qual ele foi gerado.

Pós-Modernismo é o nome aplicado às mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades avançadas desde aproximadamente 1950. Ele nasce com a arquitetura e a computação dos anos 50. Toma corpo com a arte POP dos anos 60. Cresce, ao entrar pela filosofia nos anos 70, como crítica da cultura ocidental. E amadurece, alastrando-se na moda, no cinema, na música e no cotidiano programado pela tecnociência (ciência + tecnologia invadindo o cotidiano com desde alimentos processados até microcomputadores) sem que ninguém saiba se é decadência ou renascimento cultural.

O ambiente pós-moderno revela a preferência da imagem ao objeto; a cópia ao original; o simulacro (reprodução técnica) ao real. (Certamente você já ouviu alguém que ao apreciar uma paisagem da natureza afirme que “é tão bonita que parece cartão-postal”. . .)

DIFERENÇAS COM O MODERNISMO

A arte e demais vanguardas europeias do início do século é um **não** ao passado, uma revolta quanto ao convencionalismo na arte. Era preciso destruir a estética tradicional que impunha a representação realista da realidade. Novas linguagens, não imitativas, deveriam surgir para que um artista pudesse interpretar a realidade. Os modernos estavam contra o público burguês, conformista. Eram boêmios, bizarros, críticos.

Queriam o escândalo.

Em meados dos anos 50, quando a revolta modernista tinha esgotado seu impulso criador, a arte passa a antiarte abandonando os museus, galerias, teatros. É lançada nas ruas com outra linguagem, assimilável pelo público: os signos e objetos de massa. Dando valor artístico à banalidade cotidiana - anúncios, heróis de gibi, rótulos, sabonetes, fotos, starts de cinema, hambúrgueres - a pintura / escultura POP buscou a fusão da arte com a vida. A antiarte pós-moderna não quer representar (realismo), nem interpretar (modernismo), mas apresentar a vida diretamente em seus objetos. Pedaco do real (veja as garrafas reais penduradas num quadro), não um discurso à parte, **a antiarte é a desestetização e a desdefinição da arte**. Ela põe fim à “beleza”, à “forma”, ao valor “supremo e eterno” da arte (desestetização) e ataca a própria definição da arte ao abandonar o óleo, o bronze, o pedestal, a moldura, apelando para materiais não artísticos do cotidiano, como plástico, latão, areia, cinza, papelão, fluorescente, banha, mel, cães e lebres, vivos ou mortos (desdefinição).

Em literatura, particularmente na ficção, o pós-modernismo prolonga a liberdade de experimentação e invenção modernista, mas com diferenças importantes. Enquanto o modernismo lutava pelo máximo de forma e originalidade, os pós-modernistas querem a mudança da forma romance, como no *nouveau roman* francês ou então querem o **pastiche**, a **paródia**, o uso de **formas gastas** (romance histórico) e **de massa** (romance policial, ficção científica), como na “metaficção” americana. Num e noutro caso, entretanto, está fora de cogitação a representação realista da realidade, o ilusionismo. Na literatura pós-moderna, não é para se acreditar no que está sendo dito, pois não é um retrato da realidade, mas **um jogo com a própria literatura**, suas formas a serem destruídas, sua história a ser retomada de maneira irônica e alegre.

Há, portanto, uma desdefinição do romance. Existem meios para isso. O *nouveau roman* que se opera nos anos 50, uma mutação na forma romance banindo o enredo, o assunto e o personagem. Nathalie Sarraute escreve romance sobre nada - apenas um buraco na porta, por exemplo. Certo conto de **Nove Novena**, do brasileiro Osman Lins, reduz os personagens a sinais gráficos.

A fragmentação da narrativa é total,

podendo-se misturar os narradores: em geral não sabemos quem está falando.

Raramente o personagem tem psicologia ou posição social, pode mudar de nome, cor ou idade, sem razões aparentes para isso.

Os finais costumam ser múltiplos e são comuns as construções em abismo: uma história dentro da outra que está dentro de outra ... sem fim.

Surgem gêneros indefinidos que misturam reportagem e ficção, com a atuação das pessoas reais, enquanto outros embolam autobiografia com fantasia, comum nessa literatura brasileira. Temas como drogas, perversão, loucura, sexo, violência, pesadelo tecnológico, inclinam as narrativas para o grotesco, o escabroso, isto é, aproximam o homem de sua natureza animal, mas em clima cômico. Quase sempre os textos vêm recheados com citações, colagens (fotos, gráficos, anúncios) e referências à própria literatura.

Isto é literatura pós-moderna, intertextual; para lê-la, é preciso conhecer outros textos.

Uma comparação final com o modernismo facilitará a caminhada pelo carnaval pós-moderno.

Na ficção, como nas demais artes, a antiarte prolonga traços modernistas, mas, às vezes, acentuando-os até a extravagância. Anti-ilusionismo, experimentalismo permanecem. São lei. A fragmentação pode descambar para o acaso total, a leitura ficando sem rumo e sem fio condutor. A paródia e o pastiche, antes ocasionais, hoje são quase regras.

Estados Unidos e França desde os anos 60 e, mais recentemente, a Itália são os centros irradiadores da literatura pós-moderna. O italiano Umberto Eco, por exemplo, obteve o maior sucesso com a obra *O nome da rosa* - um romance histórico, escrito como narrativa policial, contando os crimes, a violência sexual e a destruição de um mosteiro na Idade Média. É um livro sobre outro livro - a parte perdida de *Poética* (inacabada) de Aristóteles. O livro apresenta como características pós-modernas:

- a volta do passado;
- recurso a uma forma antiga: o romance histórico;
- o uso da narrativa policial - gênero de massas;
- a intertextualidade: um livro sobre outro livro;

- paródia (canto paralelo, destruição de obra anterior);
- pastiche: repetição que cria outro “eu” do romance, voltando-se para a Idade Média.

No Brasil, onde o modernismo foi um movimento cultural muito forte e influencia a literatura até hoje, o pós-modernismo apresenta na ficção, aqui e ali, apenas traços superficiais. O romance *Corpo de marfim* de Juarez Poletto é intertextual, apresentando uma fabulação em que autores reais como Rubem Fonseca, Zulmira Tavares, Luís Veríssimo e Assis Brasil se transformam em personagens que passam a vivenciar situações de seus próprios romances. Osman Lins em *Avalovara* está muito próximo do *nouveau roman*. Em *A Festa*, Ivan Ângelo montou um quebra-cabeças político-social, dos mais intrigantes. Rubem Fonseca, em sua prosa, recupera o romance policial, trabalhando com citações eruditas e intertextualidade. Os dois últimos, no entanto, acham-se demasiado presos ao realismo, ao compromisso social, enquanto o pós-modernismo exige **fantasia, exagero, humor carnavalesco, paródia, destruição**.

POESIA

A poesia, nos tristes e representativos anos 70, rompeu compromisso com a realidade, com o intelectualismo e hermetismo modernistas e partiu para ser **marginal, diluidora, anticultural, pós-moderna**. Brotaram a poesia do mimeógrafo, a lixeratura, o poema pornô, com Chacal, Samaral, Cacaso, Fred, Chico Alvin, Leila Micólis, Ana Cristina César. São poemas espontâneos, mal acabados, irônicos, em linguagem coloquial, que falam do mundo imediato do próprio poeta, zombam da cultura, escarnecem a própria literatura. Seu campo é a banalidade cotidiana, o corpo, o consumo, mas com um estilo solto, frio, frívolo, sem paixão nem grandes imagens.

Vamos ler alguns exemplos dessa geração:

NA CORDA BAMBA

Poesia
eu não te escrevo
eu te
vivo

e viva nós!

(Cacaso)

POLÍTICA LITERÁRIA

O poeta concreto
discute com o poeta processo
qual deles é capaz de bater o poeta abstrato.

Enquanto isso o poeta abstrato
tira meleca do nariz.

(Cacaso)

VISITA

Não bateram na porta
Arrombaram

(Chico Alvim)

REVOLUÇÃO

Antes da revolução eu era professor
Com ela veio a demissão da Universidade
Passei a cobrar posições, de mim e dos outros
(meus pais eram marxistas)
Melhorei nisso –
hoje já não me maltrato
nem a ninguém

(Chico Alvim)

COLAPSO CONCRETO

vivo agora uma agonia:
quando ando nas calçadas de copacabana
penso sempre que vai cair um troço na minha
[cabeça

(Charles)

PEGA LADRÃO!

Alguém tirou
um pedaço
do meu
P~ O.

(Kátia Bento)

RECUPERAÇÃO DA ADOLESCÊNCIA

é sempre mais difícil
ancorar um navio no espaço

(Ana Cristina César)

EXTENSÃO II

Pus a vida
em minhas mãos
e as mãos no fogo...
– A vida ferveu.

(Alcides Bussi)

PAPO DE ÍNDIO

Veio os ômi di saia preta
cheiu di caixinha e pó branco
qui eles disseram qui chamava açucrí
Aí eles falarum e nós fechamu a cara
depois eles arrepitirum e nós fechamu o corpo
Aí eles insistiram e nós comemu eles.

(Chacal)

quem teve a mão decepada
levante o dedo

(Nicolas Behr)

Ainda na poesia, mais duas concorrentes cruzaram a fronteira pós-moderna: **o poema-processo e a arte postal**. Mobilizando o espaço visual da página, régua e compasso na mão, o poeta-processo monta painéis com palavras e todo o tipo de imagem: fotos, diagramas, rótulos, anúncios. Para ele, o poema precisa assimilar a imagem, a publicidade, os signos do cotidiano, abolindo o verso. Um cheque ouro do Banco do Brasil, carimbado com a suástica nazista, consistia em um poema-processo na época da ditadura. Wladimir Dias Pino, Joaquim Branco e Álvaro Sá foram a linha de frente dessa corrente.

A seguir, duas poesias em que o humor, a ausência de regras, a negação da valorização oficial e o aproveitamento de uma cultura de massa se fazem presentes num clima pós-moderno:

“Fim da Febre
de
Prêmios e Pensões
Dum
Poeta sem
LLAAUURREEAASS”

(Wally Saibormoon)

“Apresentação:

essência de energia pura,
o BIOTÔNICO DA VITALIDADE é
composto de raízes, folhas
e frutos plenos. Sucesso
comprovado através dos sé-
culos. Profilaxia, da ce-
gueira noturna. É muito e-
ficaz nos casos de desân-
imo geral.

Indicações:

contra a inércia
contra a lei da gravidade
contra a contrariedade
contra marcar bobeira
contra cultura oficial
contra a cópia
a favor da liberdade
contra o imediável.

Contraindicação:

não deve ser ministrado à-
queles que propõem a morte
como única forma de vida.

Posologia:

A critério do paciente. A
medicina não faz milagres.”

o poema-processo radicaliza as sugestões visuais e não discursivas do Concretismo. A vanguarda-processo também valoriza a civilização técnica e como o Concretismo pretende estar *pari passo* com o momento desenvolvimentista da sociedade brasileira, criando poemas-objetos, atendendo aos esquemas de consumo do sistema capitalista que se ampliava naquele momento.

A arte postal é basicamente o poema-processo enviado pelo correio. À margem do livro e das editoras, utiliza o postal, o cartaz, o carimbo, a xerox. O poema consiste em criações em cima de mensagens já veiculadas. O resultado é quase sempre humor, ironia mas em tom frio, pós-moderno.

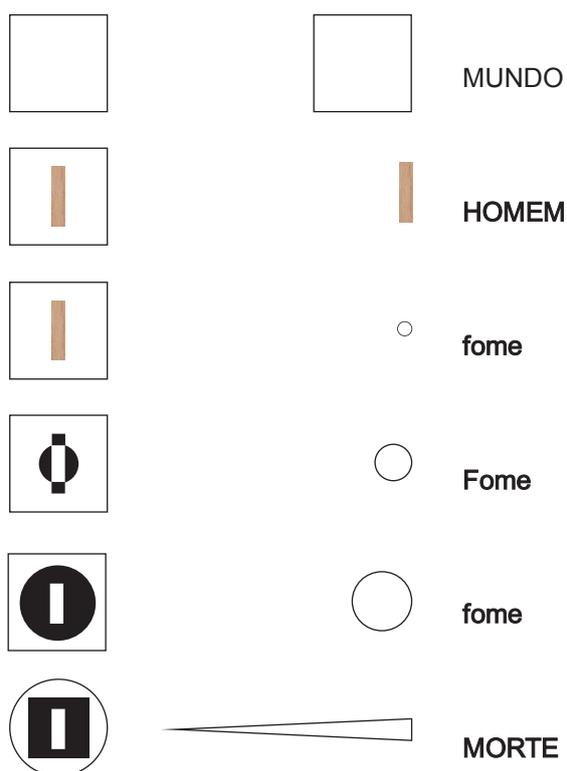
WLADIMIR DIAS PINO (Rio de Janeiro - 1927)

Poeta, gráfico, programador visual, professor.
Participou da instauração da Arte Concreta em 1956

e foi ativo militante nessa vanguarda. Transformando-se, aprimorando-se e evoluindo sempre, em 1967, - participou do Movimento do Poema-processo, desenvolvendo nele uma enorme atividade criadora.

ANTROPOFAGIA VISUAL

POEMA-CÓDIGO



(In: CARVALHO, José De Arimathea Soares, *Revista de Cultura Vozes, Petrópolis*, 64 (1): 42. jan./fev. 1970.)

CONCLUSÃO

Duas avaliações cercam o pós-modernismo.

Há os que acham que agora a arte é pastiche e ecletismo porque perdeu a originalidade, não sabe mais criar. Nihilista, a desestetização levou à morte da arte. É uma das avaliações.

No entanto, outros sentem no pós-modernismo uma praga boa e saudável. Abala preconceitos, põe abaixo o muro entre arte culta e

de massa, rompe as barreiras entre os gêneros, traz de volta o passado (os modernos só queriam o novo). Democratizando a produção, ele diz: que venham a diferença, a dispersão. A desordem é fértil. Pluralista, ele propõe a convivência de todos os estilos, de todas as épocas, sem hierarquias, num vale-tudo que acredita no seguinte: sendo o mercado um cardápio variado, e não havendo mais regras absolutas, cada um escolhe o prato que mais lhe agrada. Morte ou renovação, também na arte o pós-modernismo flutua no indecível.

A seguir, temos um fragmento do livro *A derrota do pensamento*, do sociólogo Alain Finkielkraut em que este apresenta uma síntese da concepção de vida no pós-modernismo:

“O ator social pós-moderno aplica na sua vida os princípios que os arquitetos e os pintores usam em seu trabalho, substitui como eles os antigos exclusivismos pelo ecletismo, recusando a brutalidade da alternativa entre academismo e inovação, mistura soberanamente os estilos, no lugar de ser isto ou aquilo clássico ou vanguarda, burguês ou boêmio, une à sua maneira as predileções mais disparadas, as inspirações mais contraditórias, leve, móvel e não preso a um credo e paralisado em um domínio, gosta de passar sem obstáculos de um restaurante chinês a um clube antilhano, do cuscuz ao *cassoulet*, do *jogging* à religião ou da literatura à asa-delta.

(...)

Todas as culturas são igualmente legítimas e tudo é cultural.

(...)

Esse nihilismo classificador dá lugar, no pensamento pós-moderno, a uma mesma admiração pelo autor do *Rei Lear* e por Charles Jourdan. Com a condição de que traga a assinatura de um grande estilista, um par de botas equivale a Shakespeare. E tudo em conformidade: histórias em quadrinhos que combinem uma intriga palpitante com belas imagens equivalem a um romance de Nabokov - aquele que as lolitas leem equivalem a Lolita; um slogan de publicidade eficaz equivale a um poema de Apollinaire ou de Francis Ponge; um ritmo de rock equivale a uma melodia de Duke Ellington; um belo jogo de futebol equivale a uma coreografia. O jogador de futebol e o coreógrafo, o pintor e o costureiro, o escritor e o idealizador, o músico e o roqueiro são, da mesma maneira, criadores.”

OUTROS CAMINHOS

Finalmente, cabe tratar de autores que não se filiam rigorosamente a nenhuma dessas tendências, mas cuja obra aponta para caminhos novos ou para a retomada bastante criativa da linha de autores já consagrados, como Drummond, Murilo Mendes e João Cabral de Melo Neto.

ADÉLIA PRADO (1935)

Impressionista

“Uma ocasião
meu pai pintou a casa toda
de alaranjado brilhante.
Por muito tempo moramos numa casa,
como ele mesmo dizia,
constantemente amanhecendo.”

Ensinamento

“Minha mãe achava estudo
a coisa mais fina do mundo.
Não é.
A coisa mais fina do mundo é o sentimento.
Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,
ela falou comigo:
'Coitado, até essa hora no serviço pesado'.
Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo
[com água quente.
Não me falou em amor.
Essa palavra de luxo.”

MANUEL DE BARROS (1916)

“Agora só espero a despalavra: a palavra
[nascida
para o canto – desde os pássaros.
A palavra sem pronúncia, ágrafa.
Quero o som que ainda não deu liga.
Quero o som gotejante das violas de cocho.
A palavra que tenha um aroma ainda cego.
Até antes do murmúrio.
Que fosse nem um risco de voz.
Que só mostrasse a cintilância dos escuros.
A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma
[imagem.”

JOSÉ PAULO PAES (1926 – 1998)

negocio
ego
ocio
cio
0

Ficção científica

o homem mais feliz de vênus
não usava camisa

Madrigal

Meu amor é simples, Dora
Como a água e o pão.

Como o céu refletido
Nas pupilas de um cão.

EXERCÍCIOS

Com base no exposto, elabore um resumo do assunto, segundo as orientações:

1. Contexto histórico - Movimento de 64

a) *Motivo:* _____

b) *Diretrizes dos governos militares:* _____

2. Manifestações artísticas:

a) *Música* _____

b) *Cinema* _____

c) *Teatro* _____

d) *Tropicalismo* _____

e) *Música Pop* _____

f) *Consequências do AI-5* _____

g) *Manifestações após a censura* _____

Autores e obras que se afastam da literatura verdade

1) _____

2) _____

3) _____

4) _____

5) _____

6) _____

PÓS-MODERNISMO

Definição: _____

Ambiente: _____

Características: _____

POESIA

Tipos de manifestação: _____

Poema-processo: _____

QUADRO COMPARATIVO

Modernismo	Pós-Modernismo
Autores	
Características	
Obras	

LITERATURA VERDADE

Objetivos:

Características:

Tipos de obras:

REPRESENTANTES / OBRAS

a)

b)

c)

TEATRO - PRINCIPAIS AUTORES

Autor	Características	Obras
Guarnieri		
Dias Gomes		
Plínio Marcos		
Oduvaldo Vianna		
Chico Buarque		

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 5. ed. São Paulo: Annablume, 2002.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 44. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2009.
- FARACO, Carlos Emílio e MOURA, Francisco Marto. **Literatura brasileira**. 17. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- GUIMARÃES, Marcella (org.). **Literatura dos anos 90**. Curitiba: Juruá, 2003.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Impressões de viagem: cpc, vanguarda e desbunde: 1960/70**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.
- MOISES, Massaud. **Literatura brasileira através dos textos**. 24. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- NICOLA, José de. **Literatura brasileira: das origens aos nossos dias**. 17. ed. São Paulo: Scipione, 2007.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno**. 17. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 2004.
- SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- TAVARES, Hênio Último da Cunha. **Teoria literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

