

Esther Rosado



Análise de Obras Literárias



SISTEMA DE ENSINO
POLIEDRO

SISTEMA DE ENSINO
POLIEDRO

São José dos Campos – SP
Telefax: (12) 3924-1616
editora@sistemapoliedro.com.br
www.sistemapoliedro.com.br

ISBN: 978-85-7901-014-9
Copyright © Editora Poliedro, 2015
Todos os direitos de edição
reservados à Editora Poliedro

Autoria: Esther Pereira Silveira Rosado.

Diretor executivo: Nicolau Arbex Sarkis.

Gerência editorial: João Carlos Puglisi.

Coordenação de edição técnica: Marília L. dos Santos G. Ribeiro.

Edição técnica: Equipe de editores técnicos da Editora Poliedro.

Coordenação de produção editorial: Livia Scherrer dos Santos.

Analista de produção editorial: Claudia Moreno Fernandes.

Coordenação de edição: Michelle Silva da Mata.

Edição: Equipes de edição da Editora Poliedro.

Coordenação de revisão: Mariana Castelo Queiroz.

Revisão: Equipe de revisão da Editora Poliedro.

Coordenação de arte: Antonio Domingues e Kleber S. Portela.

Diagramação: Equipes de arte da Editora Poliedro.

Ilustrações: Equipes de ilustração da Editora Poliedro.

Coordenação de licenciamento: Ana Rute A. M. Perugini.

Licenciamento: Equipe de licenciamento da Editora Poliedro.

Projeto gráfico: Kleber S. Portela.

Projeto gráfico da capa: Bruno Torres e Varão Monteiro Junior.

Coordenador de PCP: Anderson Flávio Correia.

Impressão e acabamento: nywgraf Editora Gráfica Ltda.

Créditos: capa Eugene Ivanov/Shutterstock **contracapa** bioraven/Shutterstock.

A Editora Poliedro pesquisou junto às fontes apropriadas a existência de eventuais detentores dos direitos de todos os textos e de todas as obras de artes plásticas presentes nesta obra, sendo que sobre alguns nenhuma referência foi encontrada. Em caso de omissão, involuntária, de quaisquer créditos faltantes, estes serão incluídos nas futuras edições, estando, ainda, reservados os direitos referidos nos arts. 28 e 29 da Lei 9.610/98.

Os direitos relativos ao uso dos poemas e de citações de autoria de Carlos Drummond de Andrade foram autorizados pela Agência Tiff e Carlos Drummond de Andrade © Graça Drummond (www.carlosdrummond.com.br).

SENTIMENTO DO MUNDO — In: *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo;

CONFIDÊNCIA DO ITABIRANO — In: *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo;

CONGRESSO INTERNACIONAL DO MEDO — In: *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo;

OS MORTOS DE SOBRECASACA — In: *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo;

OS OMBROS SUPORTAM O MUNDO — In: *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo;

MÃOS DADAS — In: *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo;

ELEGIA 1938 — In: *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo;

MUNDO GRANDE — In: *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo.

Moço com violão, p. 59. © João Paulo Marques de Lima.

Caro estudante,

As análises de obras literárias do Sistema de Ensino Poliedro têm a intenção de ajudá-lo a compreender os diversos textos indicados como leitura em processos seletivos para o Ensino Superior.

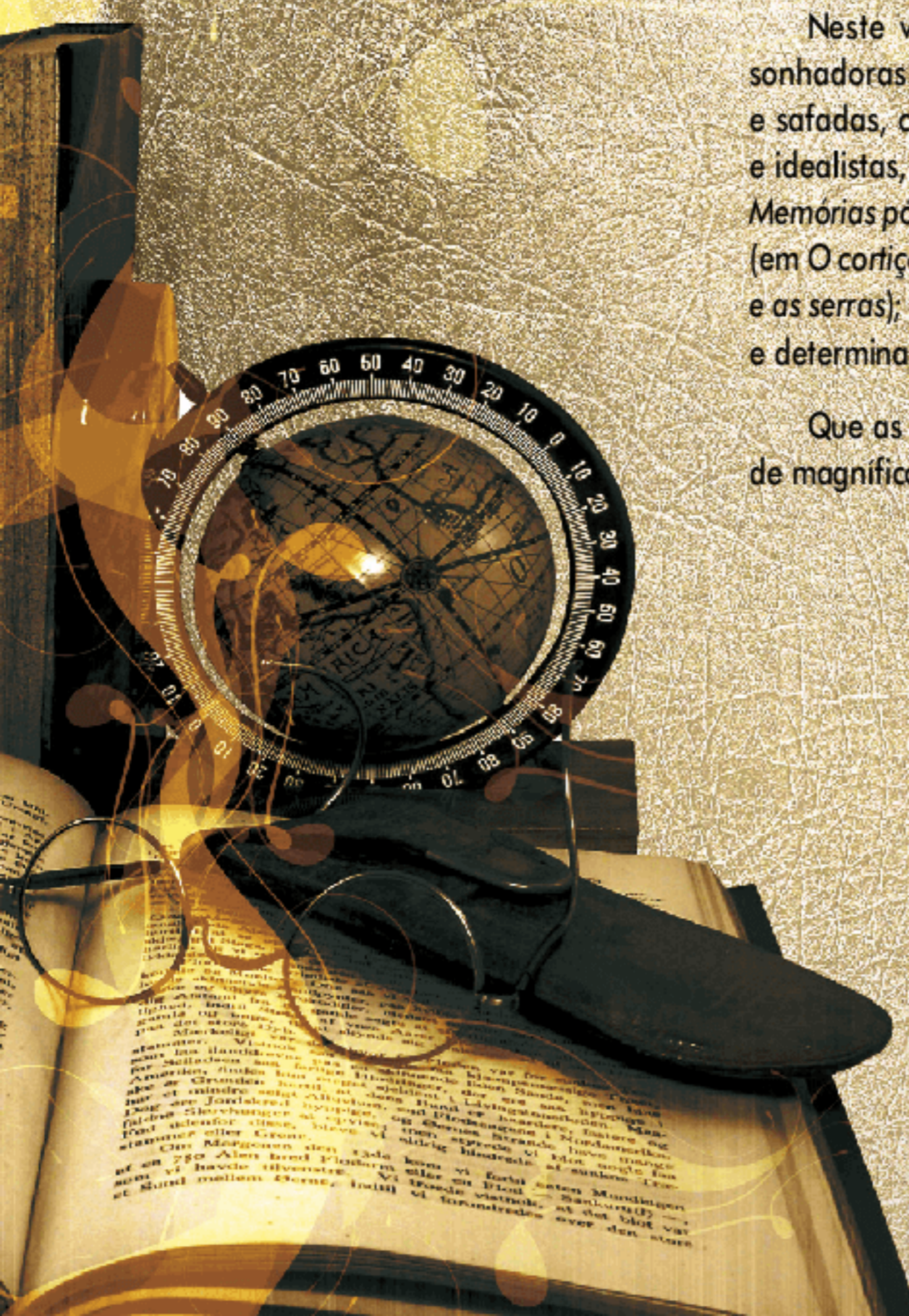
As provas dos últimos vestibulares trazem perguntas que exigem uma visão mais aprofundada e com cunho comparativo, e não uma simples leitura de condensados. Pretendemos, então, auxiliá-lo a direcionar as respostas e mostrar os detalhes de como se constroem as histórias, suas personagens e estruturas, além das caracterizações de cada época. As obras são analisadas de maneira criteriosa e com o uso de trechos dos originais, a fim de que você possa ler partes significativas e importantes de cada uma.

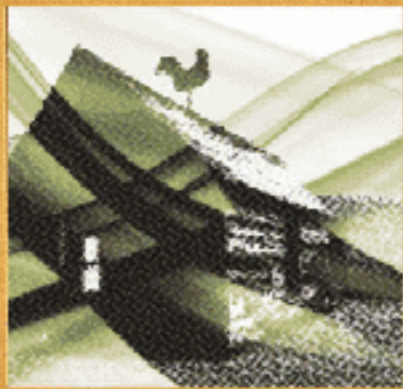
Esperamos que este livro possa estimulá-lo a apreciar uma boa leitura. Queremos, com isso, dizer que as análises isoladas não substituem a leitura dos livros na íntegra, nem sequer suprem as necessidades de contato com as obras e com seus autores. A leitura de clássicos traz a compreensão e o aprofundamento do texto, as intenções completas do autor e as características e tipicidades das escolas literárias das quais fazem parte. Afinal, ler é condição fundamental para compreender o mundo, os seres e os acontecimentos.

Neste volume, são apresentadas nove obras literárias com personagens sonhadoras e apaixonadas, como Joaquina (em *Viagens na minha terra*); ladinas e safadas, como Leonardo (em *Memórias de um sargento de milícias*); valentes e idealistas, como Berta (em *Til*); inescrupulosas e cínicas, como Brás Cubas (em *Memórias póstumas de Brás Cubas*); insaciáveis de ganho e lucro, como João Romão (em *O cortiço*); magníficas, como José Fernandes e Jacinto de Tormes (em *A cidade e as serras*); corajosas e sofridas, como Pedro Bala (em *Capitães da areia*); e fortes e determinadas, como Fabiano e sinhá Vitória (em *Vidas secas*).

Que as leituras acrescentem a você um pouco do que cada obra representa de magnífico e intenso, enfim, um pouco daquilo que constitui a humanidade.

Sistema de Ensino Poliedro





PÁGINA
MUCHA TERRA 6
VIAGENS NA

MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS PÁGINA 48

TII
PÁGINA 72

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRAS-CUBAS PÁGINA 106

O Cortiço
PÁGINA 140

A CIDADE E AS SEBRAS
PÁGINA 178

CAPITÃES DA AREIA PÁGINA 216

PÁGINA 246 VIDAS SECAS

SENTIMENTO DO MUNDO



Viagens na minha terra

de Almeida Garrett



Garrett convida-nos a fazer uma viagem pela história de Portugal. Na cidade histórica de Santarém, relembra as batalhas da Guerra Civil portuguesa, a disputa de poder entre os irmãos Pedro e Miguel e conta-nos uma história de amor tipicamente romântica.

INTRODUÇÃO ▼

Na abertura de seu romance *Viagem a Portugal* (1981), o modernista e único escritor da língua portuguesa a ganhar o prêmio Nobel de literatura, José Saramago, registrou:

A quem me abriu portas e mostrou caminhos – e também em lembrança a Almeida Garrett, mestre de viajantes.

José Saramago. *Viagem a Portugal*. 1 ed. brasileira. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

O fecho desse livro magnífico (uma viagem de Norte a Sul por Portugal), escrito pelas mãos de um viajante habilidoso, nos ensina uma lição inconfundível: “O fim duma viagem é apenas o começo doutra. [...] O viajante volta já.”.

Ainda que Saramago esteja separado de Garrett por cerca de cento e quarenta anos, seus viajantes são os mesmos: ambos estão a narrar, cheios de sentimentos, histórias que sobem ou descem o Tejo e tentam desvendar um jeito de ser das gentes portuguesas.

Se no livro de Garrett lê-se uma curta viagem de apenas 70 km, de Lisboa a Santarém (Tejo acima), no livro de Saramago, a viagem, iniciada no Norte, atravessa o país de ponta a ponta, desde Bragança até o Algarve. Na parte medial desta travessia, o Tejo aparece.

Escrito em pleno Romantismo, pelas mesmas mãos de quem iniciou essa escola em Portugal, *Viagens na minha terra* traz, a partir do capítulo X, a história de Joaquina, a menina dos olhos verdes – a menina dos rouxinóis – e a Guerra Civil portuguesa, da qual o autor realmente fez parte.

As narrativas se entrelaçam: são duas histórias de amor; na primeira, o devotamento a um Portugal antigo que se perpetua, ao qual Garrett não vê com muito bons olhos porque conhecera a Inglaterra e a França, o gosto pelo requinte, pela cultura e pela educação;

na segunda, uma narrativa sobre um amor, e é aí que nossos sentimentos passam a se concentrar e a querer adivinhar uma saída para essa menina de surpreendentes olhos verdes como se fossem esmeraldas.

[...] Os olhos de Joaquina eram verdes... não daquele verde descorado e traidor da raça felina, não daquele verde mau e destingido que não é senão azul imperfeito, não; eram verdes-verdes, puros e brilhantes como esmeraldas do mais subido quilate.

São os mais raros e os mais fascinantes olhos que há.

Eu, que professo a religião dos olhos pretos, que nela nasci e nela espero morrer... que alguma rara vez que me deixei inclinar para a herética pravidade do olho azul, sofri o que é muito benfeito que sofra todo o renegado... eu, firme e inabalável, hoje mais do que nunca, nos meus princípios, sinceramente persuadido que fora deles não há salvação, eu confesso todavia que uma vez, uma única vez que vi dos tais olhos verdes, fiquei alucinado, senti abalar-se pelos fundamentos o meu catolicismo, fugi escandalizado de mim mesmo, e fui retemperar a minha fé vacilante na contemplação das eternas verdades, que só e unicamente se encontram onde está toda a fé e toda a crença... nuns olhos sincera e lealmente pretos.[...]

Capítulo XII.

Glossário

- **Herética:** De heresia – insensatez, irracionalidade, contrassenso.
- **Pravidade:** Qualidade do que é mau ou perverso, ruindade.





Antes de iniciarmos esta análise, no entanto, seria bom lembrar que Garrett escreveu um longo poema, cuja publicação introduziu o Romantismo em Portugal: *Camões*, de 1825, biografia sentimental do maior poeta português do século XVI. Dessa forma, muita cautela para os vestibulares porque, nesta análise de livro, as obras de três ilustres escritores se entrelaçam: a de Camões, que contou a história de Portugal do Tejo para o mar, “para além da Taprobana”, os feitos gloriosos da gente lusitana; a de Garrett, que reviveu a obra daquele poeta e escreveu uma viagem Tejo acima; e a de Saramago, que começou a história de seu livro do Norte de Portugal e foi até o Algarve, no Sul, amorosamente visitando os lugares mais queridos de seu país como um guia turístico de memórias, de lembranças, de agudas realidades e de notáveis observações. Uns dirão, certamente, que o livro é “muito chato” de se ler; outros reconhecerão, em *Viagens na minha terra*, um mecanismo que permitirá ao leitor curioso (re)conhecer um Portugal surpreendentemente antigo. Em meio a digressões, tece-se uma história pessoal do autor (não só do narrador, mas de Garrett propriamente) em meio às lutas entre conservadores e liberais.

E se “o viajante volta já”, como disse Saramago, outros autores aparecerão para escrever sobre deslocamentos em terras lusitanas; sendo assim, por ora, uma boa viagem para você.

Observação:

O Tejo nasce na Espanha e é o maior Rio da Península Ibérica; atravessa Portugal e, depois de percorrer 1.007 km, banha a cidade de Lisboa, onde deságua no Oceano Atlântico.

SOBRE O AUTOR ▼

Pequena biografia do autor

Embora tenha nascido no Porto, em 1799, João Baptista da Silva Leitão, seu nome de batismo, passou a infância nos Açores (Ilha Terceira), refugiado na propriedade da família que, naquela ilha, se encerrara para distanciar-se das forças de Napoleão Bonaparte; recebeu educação religiosa e clássica de um tio, bispo em Angra do Heroísmo, o qual pretendia, evidentemente, encaminhá-lo para a vida religiosa. Alguns anos depois, partiu para Coimbra (1816), onde, desde o início, exerceu liderança, envolvido em causas liberais. Quatro anos mais tarde, formou-se em Humanidades, na modalidade Direito. Dali, partiu para Lisboa e trabalhou na Secretaria dos Negócios do Reino.

Os pais eram instruídos e educados e consta que um irmão de sua mãe, de Vila Nova de Gaia, ocupou-se em educá-lo politicamente. Além do tio, uma criada chamada Brízida encarregava-se de contar-lhe histórias sobre fadas, assombrações, duendes, espíritos voadores e antigas narrativas que os românticos tanto apreciavam. O contato com tais histórias contribuiu para fazer dele um homem culto, bem informado, o que certamente ocasionou sua participação na Revolução liberal, em 1820. No ano seguinte, ele e a família passaram a usar o sobrenome Almeida Garrett, em uma confusa história que envolve a avó paterna, de origem irlandesa.

Ainda em 1821, publicou *O retrato de Vênus*, obra que guarda aspectos arcádicos e deu-lhe fama de ateu, libertino e imoral.

Em 1823, partiu para a Inglaterra após a Vilafranca (insurreição liderada por dom Miguel, irmão de dom Pedro, em Vila Franca de Xira). Naquele país, teve contato com o Romantismo e, dois anos depois, já na França, publicou a biografia em versos do mais importante poeta português do século XVI: *Camões*, obra que introduziu o Romantismo em Portugal.



Em 1826, publicou *Dona Branca*; voltou a seu país com a outorga da Carta Constitucional de dom Pedro IV e fundou o jornal diário *O Português*, exercendo o jornalismo questionador; em 1827, foi a vez de aparecer o semanário *O Cronista*.

Embora, por convicções políticas, precisasse voltar ao exílio (no ano de 1828, com o retorno de dom Miguel ao poder), tais idas e vindas a Portugal deram-lhe convicções muito delimitadas quanto ao valor da Pátria e do povo português; foi dessa sofrida experiência que nasceu seu principal livro, *Viagens na minha terra*.

Sua alma lusitana também fez nascer o drama *Frei Luís de Sousa*, em 1843, obra que foi muito bem aceita àquela época, posto que o país estava se refazendo de impasses ocasionados por revoluções civis sucessivas.

Cônsul em Bruxelas, foi nomeado visconde. Em toda a sua vida foi um lutador pelas causas liberais e um defensor da Pátria, além de crítico de seu tempo, político (chegou a exercer função de parlamentar), orador, poeta, romancista e dramaturgo.

Morreu em Lisboa, em 1854, aos 55 anos de idade, vitimado por um câncer. Após sua morte, centenas de seus escritos foram publicados ou republicados: cartas, artigos, teses, documentos e crítica. É hoje considerado um dos mais importantes escritores de seu país.



O autor e seu período

O Romantismo de Almeida Garrett tem uma ligação tênue com o final do Arcadismo português, por isso temos na leitura do romance *Viagens na minha terra* passagens em que a natureza se revela sob a ótica daquela escola. Fora isso, seu romantismo pessoal é expansivo, sentimental e patriota, quer no drama *Frei Luís de Sousa*, quer no romance que analisamos ou nos poemas.

Sendo assim, *Viagens* não existiria como história se não fosse a paixão do escritor pelo liberalismo e se ele não achasse conveniente colocar em sua história um casal de primos: Carlos e Joaninha, apaixonados, mas cujo amor é impossível.

Os críticos consideram que o romance introduz a chamada *prosa moderna em Portugal*. Entretanto, o estilo do autor vai além disso porque pode aliar dois temas muito caros ao Romantismo de toda a Europa em uma única narrativa: o amor e a admiração que devotava à Pátria e ao liberalismo, e a paisagem interior dos seres que focaliza, seus erros e suas virtudes, em uma aventura que podemos muito bem tomar como o início da observação psicológica das personagens.

Eram mais de dez horas da manhã quando saímos a começar a longa via-sacra de relíquias, templos e monumentos que são hoje toda Santarém.

A vida palpitante e atual acabou aqui inteiramente: hoje é um livro que só recorda o que foi. Entre a história maravilhosa do passado que todas estas pedras memoram e as profecias tremendas do futuro que parecem gravadas nelas em caracteres misteriosos, não há mais nada; o presente não é, ou é como se não fosse: tão pequeno, tão mesquinho, tão insignificante, tão desproporcionado parece a tudo isto!

Dá vontade de entoar com o poeta inspirado de Jerusalém: Quomodo sedet sola civitas! Portugal é, foi sempre uma nação de milagre, de poesia. Desfizeram o prestígio; veremos como ele vive em prosa. Morrer, não morre a terra, nem a família, nem as raças: mas as nações deixam de existir. Pois embora, já que assim o querem. A mim não me fica escrúpulo.

Capítulo XXXI.

Advogado, jornalista competente, político, legislador, representante de Portugal em outros países, Garrett defendia a sua causa política e jamais contrariou a maneira de pensar, mesmo em tempos difíceis de exílio.

Dizem que encantava as mulheres por sua desenvoltura, gênio, capacidade de discursar e defender seus ideais.

Além dos temperos típicos do romance romântico, *Viagens na minha terra* descortinou paisagens portuguesas, às quais, até então, não se dava valor; chamou aos brios a gente lusitana para que reconhecesse o valor de seu país, os desejos de seu povo.

Influenciado por Byron, a conotação amorosa que se pode encontrar em seus dramas e no romance em questão é fruto dos tempos do exílio e das leituras que o acompanhavam; fora do país, podia sonhar com dias melhores. Era sentimentalista e aterrorizava-o o modo como a sociedade já começava a correr atrás de lucros, movimentada por uma Revolução Industrial que girava engrenagens e consumia as tradições em detrimento do dinheiro e do poder.

Glossário

- **Quomodo sedet sola civitas:** Expressão latina que quer dizer: “Como senta solitária a cidade!”. Apesar de causar certo estranhamento, o verbo latino *sedere* (sentar) foi usado em sentido metafórico de ser. A expressão foi retirada do Livro das Lamentações (um dos livros que compõem o Antigo Testamento da Bíblia).
- **Byron:** Conhecido como Lord Byron, poeta britânico considerado uma das figuras mais influentes do Romantismo. Garrett teve contato com suas obras durante o exílio.
- **Macadamizar:** Cobrir vias com um tipo específico de asfalto, mais primitivo, composto basicamente por pedras.
- **Agiotar:** Emprestar dinheiro a juros elevados.



Observação:

No romance há, sistematicamente, a oposição entre frades e barões. Os primeiros representavam, como frei Dinis, um Portugal antigo, conservador, de braços dados com a Igreja e seus desmandos; os barões, endinheirados e pouco patriotas, são aqueles que, no tempo atual do romance, simbolizam a chegada do capitalismo que aposta no dinheiro que compra tudo, que degenera as tradições e, sobretudo, é inescrupuloso em suas ações e investimentos. O trecho do capítulo III reflete isso.

Não: plantai batatas, ó geração de vapor e de pó de pedra, macadamizai estradas, fazei caminhos de ferro, construí passarolas de Ícaro, para andar a qual mais depressa, estas horas contadas de uma vida toda material, maçuda e grossa como tendes feito esta que Deus nos deu tão diferente do que a que hoje vivemos. Andai, ganha-pães, andai; reduzi tudo a cifras, todas as considerações deste mundo a equações de interesse corporal, comprai, vendei, agiotai. No fundo de tudo isto, o que lucrou a espécie humana? [...]



A PRODUÇÃO LITERÁRIA ▼

Obras do autor

Poesias

- O Retrato de Vênus (1821)
- Camões (1825)
- Dona Branca (1826)
- Lírica de João Mínimo (1829)
- Miragaia (1844)
- Folhas Caídas (1853)

Romances

- O Arco de Sant'Ana (1845)
- Viagens na minha terra (1846)

Teatros

- Catão (1822)
- Mérope (1841)
- Frei Luís de Sousa (1843)

Outros

- Além de teatros, poemas e romances, o autor produziu inúmeras obras, como teses, ensaios, discursos, cartas, relatórios e críticas literárias.

Aspectos gerais da produção literária do autor

A produção literária de Almeida Garrett não deve ser estudada em separado da história do Portugal de sua época; leia um trecho de Antônio José Saraiva, em seu livro *História da literatura portuguesa**.

Em Coimbra, onde cursou Direito, fizera parte das associações secretas e começara a adquirir notoriedade com odes comemorativas dos acontecimentos de 1820. Ocupou um cargo burocrático sob o novo regime e teve de emigrar em 1823. Regressando com a outorga da Carta de D. Pedro IV (1826), ocupou um posto no jornalismo liberal, que lhe valeu uma prisão de três meses e a ameaça da forca. Na segunda emigração (1828-1832) conheceu a fome e teve um papel ativo, embora pouco claro, nas polêmicas entre os emigrados. Trabalhou também sob a direção de Mouzinho da Silveira na época em que este publicou os seus decretos revolucionários. Finda a guerra civil, voltou ao estrangeiro como cônsul-geral na Bélgica e aproveitou os ócios para estudar alemão.

Encontrava-se já em Portugal quando rebentou a Revolução de Setembro.

Manuel Passos, o chefe do governo revolucionário e popular, confia-lhe a missão de criar um teatro nacional. Nomeado inspetor-geral dos Teatros, Garrett organiza o Conservatório, o Teatro Nacional, e começa ele mesmo a escrever peças para construir um repertório nacional [...].

Em 1842 dá-se o golpe de Estado reacionário de Costa Cabral, que restaura a Carta. Garrett, demitido das suas funções oficiais, lança-se numa persistente oposição ao novo governo, a qual se reflete em sua obra literária: no romance O Arco de Sant'ana (1845) ataca a reação clerical renascente sob o cabralismo; nas Viagens na minha terra (1846), combate a agiotagem que o cabralismo favorece.[...]

Em 1851, com a Regeneração, volta a assumir cargos públicos, entre eles o de ministro de Negócios Estrangeiros, e recebe o título de visconde.

* In: Antônio José Saraiva. *História da literatura portuguesa*. Vol. 1. Portugal: Publicações Europa-América, 1972. pp.163-64.

Voltando no tempo, foi sob as impressões mais profundas e penosas do exílio que Garrett escreveu seus primeiros poemas, *Camões* (1825) e *Dona Branca* (1826), ambos ainda sob a influência árcade. A Pátria e sua temática perpassam sua obra na prosa e na poesia. Há um *profundo nacionalismo* arraigado no que produz e uma melancolia de quem, inúmeras vezes, deixou a Pátria para tentar salvá-la do conservadorismo em que mergulhara sempre.

Viagens na minha terra é, portanto, um testemunho dessa temática nacionalista, de quem parece recorrer a essa pequena viagem para provar que a alma portuguesa precisou percorrer os 70 km que separam Lisboa de Santarém para visitar os lugares mais importantes da revolução liberal, que culminou com o exílio de dom Miguel e a retomada dos projetos dos que lutaram arduamente pela liberdade.

E, naturalmente, Garrett foi um deles.

Aspectos gerais sobre a obra analisada

Classificação do romance

Seria muito cômodo classificar *Viagens na minha terra* como, meramente, “histórico”, já que se trata de uma visita a um Portugal antigo e seus monumentos, ao campo português e seus costumes e tradições. Além disso, um leitor de visão crítica mais apurada e com intenções de pesquisa verificará que as ocorrências históricas mais importantes, como a Guerra Civil portuguesa, em que participaram liberais e conservadores, aconteceram não muito distantes (entre 1828 a 1834); poucos anos antes da publicação do livro. Contudo, não é somente da história de Portugal que se nutre o referido romance.

Trata-se de narrativa híbrida: um relato de viagem (feita realmente pelo escritor em 1843, a pedido do político Passos Manuel) que toma feição jornalística muitas vezes; uma narrativa com encaixe de novela sentimental, em que Carlos e Joantina dos rouxinóis são os protagonistas, a avó Francisca é coadjuvante e frei Dinis e Georgina são os antagonistas; e prosa sentimental de ficção, se considerarmos que a viagem foi recriada pelo narrador autor (um problema para ser visitado por nós, leitores, posteriormente). Um romance que tem claramente traços de narrativa histórica, como nas passagens:

Passaram-se aqueles oito dias no vale, não já como se tinham passado tantas outras semanas em vagas tristezas, em desconsolação e desconforto, mas em positiva ansiedade e aguda aflição pela certeza que trouxera o frade de se achar Carlos no Porto fazendo parte do pequeno exército de D. Pedro.

Capítulo XVII.

No entretanto a guerra civil progredia; e depois de suas tremendas peripécias, o grande drama da Restauração chegava rapidamente ao fim. Eram meados do ano de 33, a operação do Algarve sucedera milagrosamente aos constitucionais, a esquadra de D. Miguel fora tomada, Lisboa estava em poder deles. Os tardios e inúteis esforços dos realistas para retomar a capital tinham ocupado o resto do verão. Já outubro se descoroava de seus últimos frutos, e as folhas começavam a empalidecer e a cair, quando uma sexta-feira, ao pôr do sol, frei Dinis aparecia no vale mais curvado e mais trêmulo que nunca. Vinha do exército realista que então cercava Lisboa.

Capítulo XVIII.

Glossário

- **Odes:** Cânticos.
- **Emigrados:** Exilados pelo regime português durante a Guerra Civil entre miguelistas e pedristas.
- **Ócios:** Tempos livres.
- **Cabralismo:** Período em que Antonio Bernardo da Costa Cabral foi conselheiro de Estado em Portugal, dominando a política e fazendo diversas reformas públicas e administrativas. Sua intervenção no governo foi marcada por deficiências e corrupção, mas que para muitos foi necessária ao liberalismo português.

Apesar do forte componente histórico, *Viagens na minha terra* deve ser considerado também um romance especulativo, tecido dos sentimentos mais críticos (contra Portugal) e intrinsecamente românticos, no qual se mesclam o histórico, o reflexivo e o sentimental. E não se pode negar, finalmente, que a narrativa, por outro lado, é uma espécie de autobiografia espelhada na importância da Pátria. Ao contar uma pequena parte da história de seu país, das guerras civis do século XIX, Garrett conta a sua própria história, anuncia seus pontos de vista e seus conceitos político-partidários.

Muitos o consideram o ponto de partida para o romance contemporâneo naquele país. Escrito ora amorosamente, ora friamente, Garrett fez um retrato de seu tempo. Não o retrato que até então se fazia, mas aquele em que se mira o povo e seus atos.

A linguagem garrettiana

António José Saraiva e Óscar Lopes, em sua *História da literatura portuguesa*, comentam um aspecto da linguagem usada por Garrett que deve ser levado em consideração:

[...] mas principalmente em Viagens, a camada verbal do estilo é notável por uma aproximação da língua falada que, no entanto, não deixa de ser literária, isto é, conscientemente artística. (pp.772-73)

Tal afirmação pode ser observada em todo o romance: o uso de reticências, exclamações e diminutivos reforçam o caráter emocional, tal qual na língua falada:

Eram dadas cinco da tarde, a calma declinava; montamos a cavalo, e cortamos por entre os viçosos pântanos, que são a glória e a beleza do Cartaxo; as mulinhas tinham refrescado e tomado ânimo; breve, nos achamos em plena chameca.

Bela e vasta planície! Desafogada dos raios do sol, como ela se desenha aí no horizonte tão suavemente! Que delicioso aroma selvagem que exalam estas plantas, acres e tenazes de vida, que a cobrem, e que resistem verdes e viçosas a um sol português de julho!

Capítulo VIII.

Que memórias aqui não ficaram da Guerra Peninsular! Que espantosas borracheiras aqui não tomaram os mais famosos generais, os mais distintos militares da nossa antiga e fiel aliada, que ainda então, ao menos, nos bebia o vinho!

Hoje nem isso!... [...]

Capítulo VII.

[...] O barão mordeu no frade, devorou-o... e escoiceou-nos a nós depois.

Com que havemos nós agora de matar o barão?

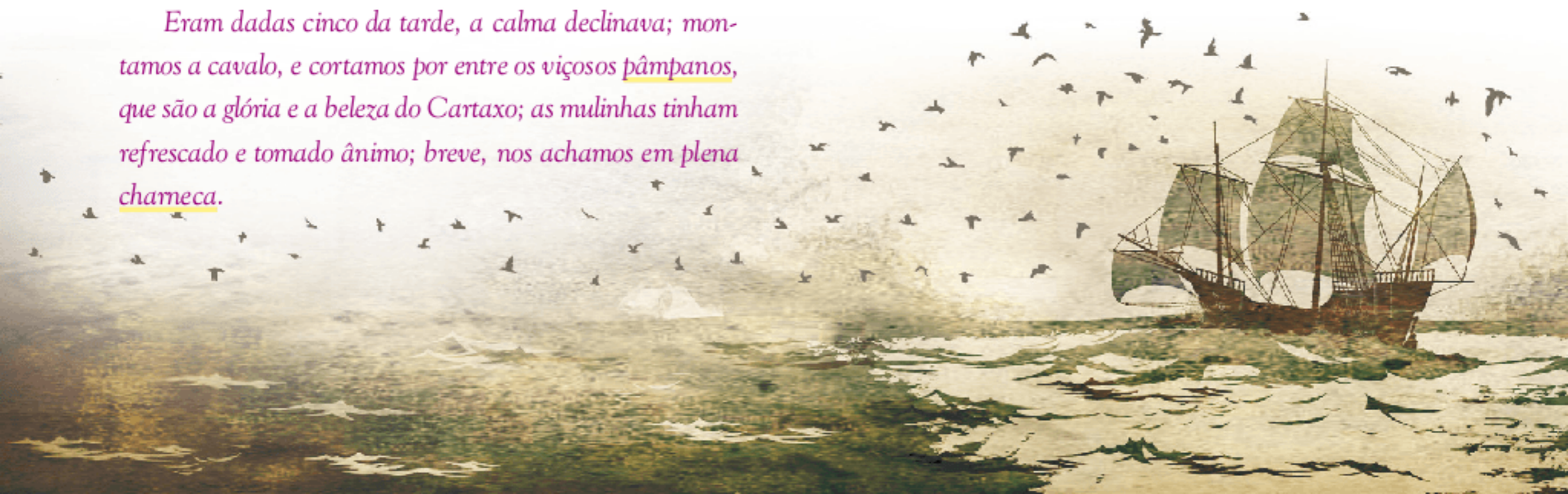
Porque este mundo e a sua história é a história do “Castelo de Chucherumelo”. Aqui está o cão que mordeu no gato, que matou o rato, que roeu a corda etc.: vai sempre assim seguindo.

Capítulo XIII.

Além desses aspectos, a linguagem usada por Garrett se nutre também das aproximações inesperadas com figuras que são comparações, metáforas ou personificações:

Fora de Vila é um largo vasto, irregular e caprichoso como um poema romântico; [...].

Capítulo XXVII.



No fundo de um largo vale aprazível e sereno, está o sossegado leito do Tejo, cuja areia ruiva e resplandecente apenas se cobre de água junto às margens, [...].

Capítulo XXVIII.

O rio esperou com toda a paciência que os pedreiros acabassem, e quando viu que podia continuar a correr, deu aviso [...].

Capítulo XXX.

[...] O coração humano é como o estômago humano, não pode estar vazio, precisa de alimento sempre: são e generoso só as afeições lho podem dar; o ódio, a inveja e toda a outra paixão má é estímulo que só irrita mas não sustenta. [...]

Capítulo XI.

Embora o escritor esteja em pleno Romantismo, chega a negar sua ligação com a escola:

Pois que esperava ele de mim agora, de mim que ousei declarar-me escritor nestas eras de romantismo, século das fortes sensações, das descrições a traços largos e incisivos que se entalham n'alma e entram com sangue no coração?

Capítulo III.

Eu amo a charneca.

E não sou romanesco. Romântico, Deus me livre de o ser – ao menos, o que na algaravia de hoje se entende por essa palavra.

Ora a charneca dentre Cartaxo e Santarém, àquela hora que a passamos, começava a ter esse tom, e a achar-lhe eu esse encanto indefinível.

Sentia-me disposto a fazer versos... a quê? Não sei. Felizmente que não estava só; e escapei de mais essa caturrice.

Mas foi como se os fizesse, os versos, como se os estivesse fazendo, porque me deixei cair num verdadeiro estado poético de distração, de mudex – cessou-me a vida toda de relação, e não sentia existir senão por dentro.

Capítulo VIII.

A partir dessa postura, ainda é possível classificar o autor como romântico? Evidentemente não se pode negar essa tendência, visto que esse romance trata de temas como a idealização da Pátria, o amor impossível, a morte, a trama complicada, o desvendamento de um segredo no final, ou seja, características indiscutíveis inerentes ao Romantismo.

O uso da digressão

Pode-se definir digressão como um discurso secundário que aparece predominantemente na prosa e que se distancia do discurso principal em desvio especulativo-reflexivo. Geralmente, as narrativas em primeira pessoa a suportam bem e muitos autores usam-na como estilo (Garrett e Machado de Assis são bons exemplos disso).

A digressão é, em outras palavras, a técnica de romper um discurso e mudar de assunto, e é feita, muitas vezes, de forma intencional. Ela permite *divagar* e adentrar em um tema que se aproxima, mas que não é o assunto principal do trecho narrativo, o qual fica suspenso quando se inicia a digressão.

É *discurso acessório*, mas que produz encantamento e revela, muitas vezes, a linha política ou o posicionamento filosófico do autor e/ou narrador, permitindo-nos, antecipadamente, conhecer fatos ou o desfecho narrativo.

Glossário

- **Pâmpanos:** Ramos novos de videira.
- **Charneca:** Mata coberta de flores.
- **Escoicear:** Dar coices. Metaforicamente significa maltratar, tratar com desprezo ou violência.
- **Divagar:** Afastar-se de determinado assunto.



Observe a seguir um trecho do capítulo VIII; o assunto é a Guerra Civil e o exército de dom Pedro. A partir da afirmação “Toda a guerra civil é triste”, o narrador prepara a digressão para, no fim do trecho, recapturar o assunto principal.

O certo é que ali com efeito passara o imperador D. Pedro a sua última revista ao exército liberal. Foi depois da Batalha de Almoester, uma das mais lidadas e das mais ensanguentadas daquela triste guerra.

Toda a guerra civil é triste.

E é difícil dizer para quem mais triste, se para o vencedor ou para o vencido.

Ponham de parte questões individuais, e examinem de boa-fé: verão que, na totalidade de cada facção em que a Nação se dividiu, os ganhos, se os houve para quem venceu, não balançam os padecimentos, os sacrifícios do passado, e menos que tudo, a responsabilidade pelo futuro...

Eu não sou filósofo. Aos olhos do filósofo, a guerra civil e a guerra estrangeira, tudo são guerras que ele condena – e não mais uma do que a outra... a não ser Hobbes o dito filósofo, o que é coisa muito diferente.

Mas não sou filósofo, eu: estive no campo de Waterloo, sentei-me ao pé do Leão de bronze sobre aquele monte de terra amassado com o sangue de tantos mil, vi – e eram passados vinte anos –, vi luzir ainda pela campina os ossos brancos das vítimas que ali se imolaram a não sei quê... Os povos disseram que à liberdade, os reis que à realeza... Nenhuma delas ganhou muito, nem para muito tempo com a tal vitória...

Mas deixemos isso. Estive ali, e senti bater-me o coração com essas recordações, com essas memórias dos grandes feitos e gentilezas que ali se obraram.

Porque será que aqui não sinto senão tristeza? Porque lutas fratricidas não podem inspirar outro sentimento e porque...

Eu moía comigo só estas amargas reflexões, e toda a beleza da charneca desapareceu diante de mim.

Nesta desagradável disposição de ânimo chegamos à ponte da Asseca.

Capítulo VIII.

Observação:

A digressão, tanto em Garrett como em Machado de Assis, pode produzir, muitas vezes, a função metalinguística. Além da referência ao próprio texto, a referência ao leitor presumido acontece também nessas ocasiões:

Entraremos portanto em novo capítulo, leitor amigo; e agora não tenhas medo das minhas digressões fatais, nem das interrupções a que sou sujeito. Irá direita e corrente a história da nossa Joaquina até que a terminemos... em bem ou em mal? Dantes um romance, um drama em que não morria ninguém era havido por sensabor; hoje há um certo horror ao trágico, ao funesto que perfeitamente quadra ao século das comodidades materiais em que vivemos.

Pois, amigo e benévolo leitor, eu nem em princípios nem em fins tenho escola a que esteja sujeito, e hei de contar o caso como ele foi.

Escuta.

Capítulo XXXI.

Estrutura narrativa

O livro está dividido em 49 capítulos, numerados e inominados.

Até o décimo capítulo, a ordem é cronológica (uma viagem Tejo acima); ao chegar a Santarém, no entanto, a cronologia sofre cortes temporais e, de julho de 1843, quando se inicia a viagem, o narrador nos conduz a 1832, em *flashback*:

Era no ano de 1832, uma tarde de verão como hoje calmosa, seca, mas o céu puro e desabafado. À porta dessa casa entre o arvoredado, estava sentada uma velhinha bem passante dos setenta, mas que o não mostrava. Vestia uma espécie de túnica roxa, que apertava na cintura com um largo cinto de couro preto, e que fazia ressaír a alvura da

cara e das mãos longas, descarnadas, mas não ossudas como usam de ser mãos de velhas; toucava-se com um lenço da mais escrupulosa brancura, e posto de um jeito particular a modo de toalha de freira; um mandil da mesma brancura, que tinha no peito e que afetava, não menos, a forma de um escapulário de monja, completava o estranho vestuário da velha. Estava sentada numa cadeira baixa do mais clássico feitio: textualmente parecia a que serviu de modelo a Rafael para o seu belo quadro da Madonna della Sedia.

Como nota histórica e ilustração artística, seja-me permitido juntar aqui em parêntesis que, não há muito, vi em casa de um sapateiro remendão, em Lisboa, no Bairro Alto, uma cadeira tal e qual; torneados piramidais, simples, sem nobreza, mas elegantes.

Tornemos à velhinha.

Estava ela ali sentada na dita cadeira, e diante de si tinha uma dobadoura, que se movia regularmente com o tirar do fio que lhe vinha ter às mãos a enrolar-se no já crescido novelo.

Era o único sinal de vida que havia em todo esse quadro. Sem isso, velha, cadeira, dobadoura, tudo pareceria uma graciosa escultura de António Ferreira ou um daqueles quadros tão verdadeiros do morgado de Setúbal.

Capítulo XI.

A digressão pode ser vista também no trecho apresentado. Quando anuncia “Tornemos à velhinha”, o narrador volta ao assunto anterior.

Glossário

- **Waterloo:** Batalha entre franceses, comandados por Napoleão, e os ingleses em terras belgas.
- **Fratricidas:** Refere-se às lutas em que os irmãos matam os próprios irmãos (fratricídio).
- **Mandil:** Avental.
- **Dobadoura:** Aparelho para fazer novelos com fios de lã ou outro material.
- **Morgado:** Herdeiro de um título de nobreza, transmitido ao primogênito de uma família.

Foco narrativo

O foco narrativo estabelece-se em primeira pessoa no que se refere à viagem, em que o narrador autor serve de guia à história recente do país e aponta-nos lugares, acontecimentos, circunstâncias.

Há momentos muito nítidos em que Garrett assume as falas, verifique.

Eu não sou susceptível de tamanho entusiasmo, sobretudo desde que dei a minha demissão de poeta e caí na prosa. Mas aqui tem o que me sucedeu o outro dia. Tinha estado às voltas com o meu Bentham, que é um grande homem por fim de contas o tal quaker, e são grandes livros o que ele escreveu: cansou-me a cabeça, peguei no Camões e fui para a janela. As minhas janelas agora são as primeiras janelas de Lisboa, dão em cheio por todo esse Tejo. Era uma destas brilhantes manhãs de inverno, como as não há senão em Lisboa. Abri Os Lusíadas à ventura, deparei com o Canto IV e pus-me a ler aquelas belíssimas estâncias.

Capítulo XXVI.

Imaginar é sonhar, dorme e repousa a vida no entretanto; sentir é viver ativamente, cansa-a e consome-a.

Isto é o que eu pensava – porque não pensava em nada, divagava – enquanto aqueles versos do Fausto me estavam na memória, e aquela saudosa vista do Tejo e das suas margens diante dos olhos.

Isto pensava, isto escrevo; isto tinha na alma, isto vai no papel: que doutro modo não sei escrever.

Muito me pesa, leitor amigo, se outra coisa esperavas das minhas Viagens; se te falta, sem o querer, as promessas que julgaste ver nesse título, mas que eu não fiz decerto. Querias talvez que te contasse, marco a marco, as léguas da estrada? Palmos a palmo, as alturas e as larguras dos edifícios? Algarismo por algarismo, as datas de sua fundação? Que te resumisse a história de cada pedra, de cada ruína?

Capítulo XXIX.

No entanto, quando se trata da história de Carlos e Joaquina no Vale de Santarém, o foco narrativo incorpora a terceira pessoa, como se o narrador autor dessas *Viagens* se retirasse para contar uma história de ficção, que não é a sua, mas a do casal de enamorados.

Vamos pois com paciência, caro leitor; farei por ser breve e ir direito quanto eu puder.

Lembra-te como numa noite pura, serena e estrelada, aqueles dois se despediram um do outro no meio do vale, como se despediram tristes, duvidosos, infelizes, e já outros, tão outros do que dantes foram.

Nessa mesma noite, a ordenada confusão de um grande movimento de guerra reinava nos postos dos

constitucionais. À longa apatia de tantos meses sucedia uma inesperada atividade. Preparavam-se os sanguinolentos combates de Pemes e de Almoester, que não foram decisivos logo, mas que tanto apressaram o termo da contenda.

Carlos achou ordem de se apresentar no quartel-general, partiu imediatamente. O pensamento absorvido por ideias tão diferentes, tão confuso, tão alheado de si mesmo, seguiu maquinalmente o corpo. Foi, chegou, recebeu as instruções que lhe deram, e voltou mais satisfeito, mais tranquilo.

Tratava-se de morrer. Não sabe o que é verdadeira angústia de alma o que ainda não abençoou a morte que viu diante de si, o que a não invocou ainda como único remédio de seu mal, ou, o que é mais desesperado, como única saída de suas fatais perplexidades.



Observação:

Em *Viagens na minha terra*, Garrett se vale de fragmentos de sua vida, recordações, registros de memória e narrativa ficcional que se embaralham a partir do décimo capítulo e, como observa o crítico Luiz Costa Lima*, funcionam como espécie de “[...] uma ficção (sobre a própria vida) que, entretanto, se entende como registro da verdade”; para ele, o autor, ao narrar, se descobre outro e múltiplo.

Mas é em Ligia Chiappini** que buscamos o referencial para categorizar tal narrador como implícito; uma pequena passagem de seu livro, *O foco narrativo* (p.18), é que nos propõe uma saída de classificação quando observa que “[...] o autor não desaparece, mas se mascara constantemente, atrás de uma personagem ou de uma voz narrativa que representa. A ele devemos a categoria de autor implícito, extremamente útil para dar conta

Estes momentos são raros na vida, é certo; mas quando ocorrem, não há exageração nenhuma em dizer que antes, muito antes, a morte do que eles.

Oh! E se a morte que se contempla é de honra e glória, se o entusiasmo, tirando fortemente a corda dos nervos, os faz vibrar naqueles tons secretos e misteriosos que arrebatam, e elevam o coração do homem à sublime abnegação de si, e de tudo o que é pequeno, baixo e vil na sua natureza – oh! então a morte parece um triunfo, uma bem-aventurança por certo!

Capítulo XXXII.



do eterno recuo do narrador e do jogo de máscaras que se trava entre os vários níveis da narração”.

Ou seja, ele pode, inclusive, assumir outras máscaras e narrar como ser ficcional, em terceira pessoa, a história de Carlos e Joaninha, já que Carlos, ao que tudo indica, é uma espécie de alterego (um outro eu) de Garrett, interessado pelo liberalismo (lutando contra dom Miguel), uma espécie de herói moderno, intenso e capaz de dar a vida pela Pátria.

Personagens

Nos dez primeiros capítulos, as personagens são indicadas por abreviaturas dos nomes ou citações genéricas, mas é possível saber quem eram na vida real graças ao trabalho do crítico português Augusto da Costa Dias***.

1. O amigo a cujas instâncias se deveram a viagem a Santarém: Passos Manuel.
2. Sr. C. da T. – conde da Taipa, Gastão da Câmara Coutinho Pereira de Sande.
3. L. S. – Luís Teixeira de Sampaio, 1º visconde de Cartaxo.
4. Marquês de F. – 1º Marquês do Faial, Domingos Antônio de Sousa Coutinho.
5. C. J. X. – Cândido José Xavier, conhecido como “Pernas de égua”, estadista liberal desafeto a Garrett.
6. O mestre J. P. (ou mestre P.) – Joaquim Pedro, ferreiro de Cartaxo.
7. Sr. D. (ou o velho D.) – Dâmaso Xavier Santos, lavrador do Cartaxo.
8. C. do S. – conde do Sobral, Hermano José Braancamp de Almeida Castelo Branco.
9. O sr. M. P. – Manuel Passos (Passos Manuel).
10. Barão de P. – barão de Pombalinho, Antônio de Araújo Vasques da Cunha Portocarrero.
11. Barão de A. – barão de Almeirim, Manuel Nunes Freire da Rocha.
12. Baronesa de A. – baronesa de Almeirim, Luísa Joana Braancamp.

* Luiz Costa Lima. Persona e sujeito ficcional. In: *Pensando nos trópicos (Dispersa Demanda II)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. pp.40-56.

** Lúcia Chiappini Moraes Leite. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1991. p.18. Série Princípios.

*** Esta nota, de Augusto da Costa Dias, pode ser encontrada em: Almeida Garrett. *Frei Luís de Souza/Viagens na minha terra*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965. p.24.

A par das personagens, nessa primeira parte, são apenas citados autores, escritores, dramaturgos, pensadores, filósofos, além das personagens dom Miguel e dom Pedro IV (no Brasil, dom Pedro I). Muitas vezes, estão apenas citados e não denominados, mas o contexto permite que o saibamos.

Carlos esqueceu-se de tudo menos da sua espada que afiou com escrupuloso cuidado, e das suas boas e seguras pistolas inglesas que limpou minuciosamente, carregou e escorvou com um verdadeiro amor de artista que se compraz no último acabamento de um trabalho predileto.

O pouco da noite que lhe restava passou-se nisto, a marcha começou antes do dia. E os primeiros raios do sol foram saudados pelo fuzilar das espingardas e pelo trovejar dos canhões.

Combateu-se larga e encarniçadamente – como entre irmãos que se odeiam de todo o ódio que já foi amor –, o mais cruel ódio que tem a natureza! [destaque nosso]

Capítulo XXXII.

Observação:

Embora o livro não esteja explicitamente dividido, podemos dizer que a primeira parte refere-se à história da viagem de Garrett a Santarém, na qual ele narra o percurso e as paradas nas cidades à beira do Tejo. Já a segunda parte é aquela em que ocorre o *flashback* para 1832, época em que acontece a história de Carlos e Joaquina.

As personagens protagonistas são Carlos e Joaquina, dois primos que foram criados pela avó Francisca e que, por ocasião da Guerra Civil entre liberais e conservadores em Santarém, onde estava dom Miguel, se reveem e permanecem juntos por um tempo de poucas horas. Nessa ocasião, Joaquina declara seu amor a Carlos, que fica perturbado; naquela noite, vê-se pensando na prima e reconhece tê-la amado sempre.

Alegra-se assim um triste dia de novembro como raio do sol transiente e inesperado que lhe rompeu a cerração num canto do céu...

Tal era, e tal estava diante de Joaquina adormecida, o que não direi mancebo porque o não parecia – o homem singular a quem o nome, a história e as circunstâncias da donzela pareciam ter feito tamanha impressão.

– Joaquina! – murmurou ele apenas a viu à luz ainda bastante de crepúsculo. – Joaquina! – disse outra vez, contendo a violência da exclamação. – É ela sem dúvida. Mas que diferente!... Quem tal diria! Que graça! Que gentileza! Será possível que a criança que há dois anos?...

Dizendo isso, por um movimento quase involuntário, lhe tomou a mão adormecida e a levou aos lábios.

Joaquina estremeceu e acordou.

– Carlos, Carlos! – balbuciou ela, com os olhos ainda meio fechados. – Carlos, meu primo... meu irmão! Era falso, diz: era falso? Foi um sonho, não foi, meu Carlos?...

E progressivamente abria os olhos mais e mais até se lhe espantarem e os cravar nele arregalados de pasmo e de alegria.

– Foi, foi – continuou ela –, foi sonho, foi um sonho mau que eu tive. Tu não morreste... Fala à tua irmã, à tua Joana; diz-lhe que estás vivo, que não és a sombra dele... Não és, não, que eu sinto a tua mão quente na minha que queima, sinto-a estremecer como a minha... Carlos! Meu Carlos! Diz, fala-me: tu estás vivo e são? E és... és o meu Carlos? Tu próprio, não é já sonho, és tu...

– Pois tu sonhavas? Tu, Joana, tu sonhavas comigo?

– Sonhava como sonho sempre que durmo... e o mais do tempo que estou acordada... sonhava com aquilo em que só penso... em ti.

– Joana!... prima... minha irmã!

E caiu nos braços dela; e abraçaram-se num longo, longo abraço – com um longo, interminável beijo... longo, longo e interminável como um primeiro beijo de amantes...

O abraço desfez-se, e o beijo terminou enfim, porque os reflexos do céu na terra são limitados e imperfeitos como as incompletas existências que a habitam...

Capítulo XX.

Personagens antagonistas: frei Dinis, o frei que, ao final, descoberto o seu segredo, revela-se o pai de Carlos; é um conservador que pertence à Igreja, embora tivesse grande fortuna e a tudo renunciasse quando escolheu a religião. Opõe-se ao liberalismo de Carlos, chegando, até mesmo, a tentar impedir o filho de seguir seu caminho no desejo de apoiar dom Pedro IV.

Outra personagem antagonista é Georgina, o amor inglês de Carlos, que aparece de repente no lugar para onde ele foi levado enquanto estava muito ferido; ali, encontra-se com Joaquina, com quem conversa abertamente sobre o amor que ambas sentem por ele. De qualquer maneira, a princípio, Georgina era o impedimento do amor; ocorre que, posteriormente, ao ler a longa carta do primo na qual aparecem amores e mais amores do rapaz, Joaquina enlouquece e Georgina será abadessa na Inglaterra, após converter-se ao catolicismo.

O quarto era com efeito uma cela do convento de São Francisco em Santarém, o doente o nosso Carlos; e o enfermeiro que o velava, uma bela mulher de estatura não acima de ordinária mas nem uma linha menos, envolvida nas amplíssimas pregas de um longo roupão de seda daquela acertada cor que, em dialeto da Rua Vivienne, se diz scabieuse; a cabeça toucada de finíssima Bruxelas, com uns laços de preto e cor-de-granada que realçavam a transparência das rendas, a infinita graça dos longos e ondados anéis louros do cabelo, e a pureza simétrica de um rosto oval, clássico, perfeito, sem grande mobilidade de expressão mas belo, belo, quanto pode ser belo um rosto em que pouco da alma se reflete, e em que a serena languidez de uns olhos azuis entibia e modera a energia do sentimento que não é menos profundo talvez, mas certamente se expande menos.

De joelhos junto ao leito de Carlos, com a mão direita dele nas suas, os olhos secos mas fixos nas descaídas pálpebras do soldado, aquela mulher estava ali como a estátua da dor e da ansiedade. A uma porta interior e que abria para uma espécie de alcova obscura, em pé, os braços cruzados e metidos nas mangas, o capuz na cabeça, estava um frade velho, alto mas curvado do peso dos anos ou dos sofrimentos.

O frade contemplava o enfermo e a enfermeira, mas visivelmente não queria ser visto nessa ocupação, porque ao menor estremecimento do doente recuava apressado e como assustado para o interior da sua alcova.

Capítulo XXXII.

Parou a pouca distância, e tirando a voz fraca e tênue, mas vibrante e solene, do íntimo do peito, disse para Carlos:

– Tu maldisseste-me, filho, e eu venho perdoar-te... Não, venho pedir-te perdão, eu a ti. Tu detestas-me, Carlos, de todos os poderes da tua alma, com toda a energia de teu coração; e eu venho-te dizer que te amo, que tomara dar a minha vida por ti, que do fundo das entranhas se ergue este imenso amor que não tem outro igual, a pedir-te misericórdia, a clamar-te em nome de Deus e da natureza, a pedir-te, por quanto há santo no céu e de respeito na terra, que levantes essa maldição, filho, de cima da cabeça de um moribundo.

Eram ditas em tal som estas vozes, vinham pronunciadas lá de dentro da alma com tal veemência, que lhas não articulavam os lábios, rompiam-nos elas e saíam.

O soldado parecia desacordado, confuso e sem inteligência do que ouvia. Georgina impassível até ali, rígida e inabalável com o seu amante, sentia comover-se agora daquela angústia do velho. É que partia pedras a dor que vinha naquelas falas sepulcrais, que transudava daquele rosto cadavérico.

Capítulo XXXIV

A personagem coadjuvante dona Francisca, a avó dos primos, está cega; é mera coadjuvante para que sejam mostrados os dramas que envolvem os protagonistas, mas fundamentalmente importante para que sejam demonstradas as ligações adúlteras entre o frade e a filha, o que resultou no nascimento de Carlos.

Glossário

- **Escorvar:** Colocar pólvora na escorva de uma arma. A escorva é o “cano” das antigas armas de fogo.
- **Languidez:** Doçura, brandura.
- **Alcova:** Quarto.

De qualquer maneira, é forte o simbolismo que ela carrega: a da condescendência das classes sociais mais baixas pelos nobres (no caso dom Dinis, quando ainda não era frade, mas barão); uma mulher que faz meadas (dobadeira) para que se transformem em tecido. É a avó que “fica cega de tanto chorar a morte da filha e o destino do neto”:

A velha com as mãos postas, a face alevantada e os apagados olhos para o céu, oferecia a Deus todo o amargor daquela austeridade que não cuidava merecer nem lhe parecia entender. Joaninha, que insensivelmente se fora aproximando da avó, e a tinha como amparada por trás com um de seus braços, firmava a outra mão nas costas da cadeira e cravava fita no frade a vista penetrante e cheia de luz. A expressão do seu rosto era indefinível: irisava-lho, distinta mas promiscuamente, um misto inextricável de entusiasmo e desanimação, de fé e de incredulidade, de simpatia e de aversão.

Disseras que naqueles olhos verdes e naquele rosto mal corado estava o tipo e o símbolo das vacilações do século.

– Padre! – tornou a velha com sincera humildade na voz e no gesto. – Se o mereci, castigai-me. Deus, que me vê e me ouve, bem sabe que o digo em toda a verdade do meu coração e há de perdoar-me porque eu sou fraca e mulher.

Capítulo XIV.



Considerações sobre a obra

Um romance “inclassificável”?

Tal qual outros povos que conquistaram e viajaram, os portugueses sempre mostraram especial interesse pelas chamadas *narrativas de viagem*. Basta observar, por exemplo, que inúmeras delas foram escritas durante os séculos XVI e XVII, e davam conta das peripécias acontecidas nas colônias. Essas narrativas fizeram imenso sucesso em Portugal e na Europa.

O Brasil foi, por muitas vezes, a ambiência de tais narrativas. E a *Carta de Caminha* (1500), ainda que informativa, estende-se nas informações ao rei dom Manuel e faz um perfeito retrato da terra recém-descoberta.

Mas será que *Viagens na minha terra* aproxima-se desse tipo de narração? Qual a diferença daquelas, feitas no processo de colonização portuguesa, e a que foi levada a efeito por Garrett, uma narrativa de viajantes?

As primeiras eram narrativas criadas a partir das observações que os antigos viajantes anotaram de suas aventuras à costa das terras conquistadas, relatando o que havia de exótico na fauna e flora e reunindo impressões sobre os habitantes daqueles lugares e/ou sua organização social.

Eram, enfim, relatos de uma jornada para lugares desconhecidos, tinham como finalidade informar, dar notícias ou apenas descrever um fato; em *Viagens*, de Garrett, acontecidas em pleno século XIX, encontramos outros elementos: identificamos a influência de Sterne (*Viagem sentimental pela França e Itália*) e do escritor francês Xavier de Maistre (*Viagem ao redor do meu quarto*), que, aliás, Garrett cita já no primeiro capítulo.

Que viaje à roda de seu quarto quem está à beira dos Alpes, de inverno, em Turim, que é quase tão frio como São Petersburgo – entende-se. Mas com este clima, com este ar que Deus nos deu, onde a laranjeira cresce na horta, e o mato é de murta, o próprio Xavier de Maistre, que aqui escrevesse, ao menos ia até o quintal.

Esses elementos são observados ao equiparmos os estilos de Sterne, Maistre e Garrett, pois tais autores produzem relatos carregados de emoção, de lembranças, de revisitações de lugares; não raro, contam histórias de amor, têm carga sentimental intensa, em que os narradores buscam, sobretudo, a si mesmos, dirigem-se a *um leitor presumido* e, por isso, usam com frequência a digressão, como se estivessem em uma espécie de longa conversa e entrega.

São textos especulativo-reflexivos, que abordam uma variedade enorme de histórias e sensações, viagens verdadeiras e imaginadas em busca de respostas, caminhos, desvendamentos. Características essas que diferem das simples descrições que encontramos na *Carta de Caminha*, citada anteriormente.

Observe como o narrador se manifesta sobre o que escreveu.

Neste despropositado e inclassificável livro das minhas Viagens, não é que se quebre, mas enreda-se o fio das histórias e das observações por tal modo, que, bem o vejo e o sinto, só com muita paciência se pode deslindar e seguir em tão embaraçada meada.

Vamos pois com paciência, caro leitor; farei por ser breve e ir direito quanto eu puder. [destaque nosso]

Capítulo XXXII.

A história de Garrett destaca uma pequena viagem que revela os lugares mais significativos na Guerra Civil portuguesa, acontecida na metade do século XIX. Contudo, antes que se fale propriamente do livro em questão, é preciso que se ofereça um pouco de História.

Uma explicação histórica

Seria um erro imaginar que Almeida Garrett escreveu seu livro apenas para reavivar a memória dos portugueses, chamá-los de volta ao sentimento de orgulho iniciado na Idade Média e, posteriormente, expandido nas Grandes Navegações.

Garrett escreveu um volume crítico e que se apoia, sobretudo, em um acontecimento contemporâneo à época em que o livro foi lançado: a Guerra Civil portuguesa, ocorrida entre 1828 e 1834; já no capítulo II, isso é anunciado.

Primeiro que tudo, a minha obra é um símbolo... é um mito, palavra grega, e de moda germânica, que se mete hoje em tudo e com que se explica tudo... quando não se sabe explicar.

É um mito porque – porque... Já agora rasgo o véu, e declaro abertamente ao benévolo leitor a profunda ideia que está oculta debaixo desta ligeira aparência de uma viagemzinha que parece feita a brincar, e no fim de contas é uma coisa séria, grave, pensada como um livro novo da feira de Leipzig, não das tais brochurinhas dos boulevards de Paris.

Na sequência, relata os dois princípios do mundo: o espiritualista, ligado ao cavaleiro dom Quixote, e o materialista, cuja representação é Sancho Pança; enfatiza que “Hoje o mundo é uma vasta Barataria, em que domina el-rei Sancho.”

Glossário

- **Barataria:** É o nome da ilha prometida por dom Quixote a Sancho Pança, em troca de lhe servir como escudeiro; a certa altura da narrativa, isso verdadeiramente ocorre e Sancho governa a Ilha Barataria, resolvendo pequenas desavenças, brigas etc.

Mas que guerra afinal foi essa?

Quando Portugal exigiu o retorno de seu rei (Revolução do Porto, 1821), dom João para lá retornou e aqui, no Brasil, deixou seu filho Pedro, nomeado príncipe regente. Anos mais tarde, no início de 1826, já muito doente, dom João nomeou como regente de Portugal sua filha dona Isabel Maria de Bragança e Bourbon (com 25 anos na época); o rei morreu alguns meses depois, e ela permaneceu no governo até fevereiro de 1828.

No Brasil, anos antes da morte de dom João, o primogênito dele, e herdeiro legítimo do trono português, príncipe Pedro de Bragança e Bourbon, que ficou no Brasil a mando do pai, recebeu ordem da Corte portuguesa para retornar à terra natal; porém, consciente de que eram grandes as insatisfações contra o regime colonial, declarou, em 9 de janeiro de 1822 (dia do Fico), que pretendia continuar no Brasil. Nesse ano, rompeu os laços com seu país e foi consagrado Imperador

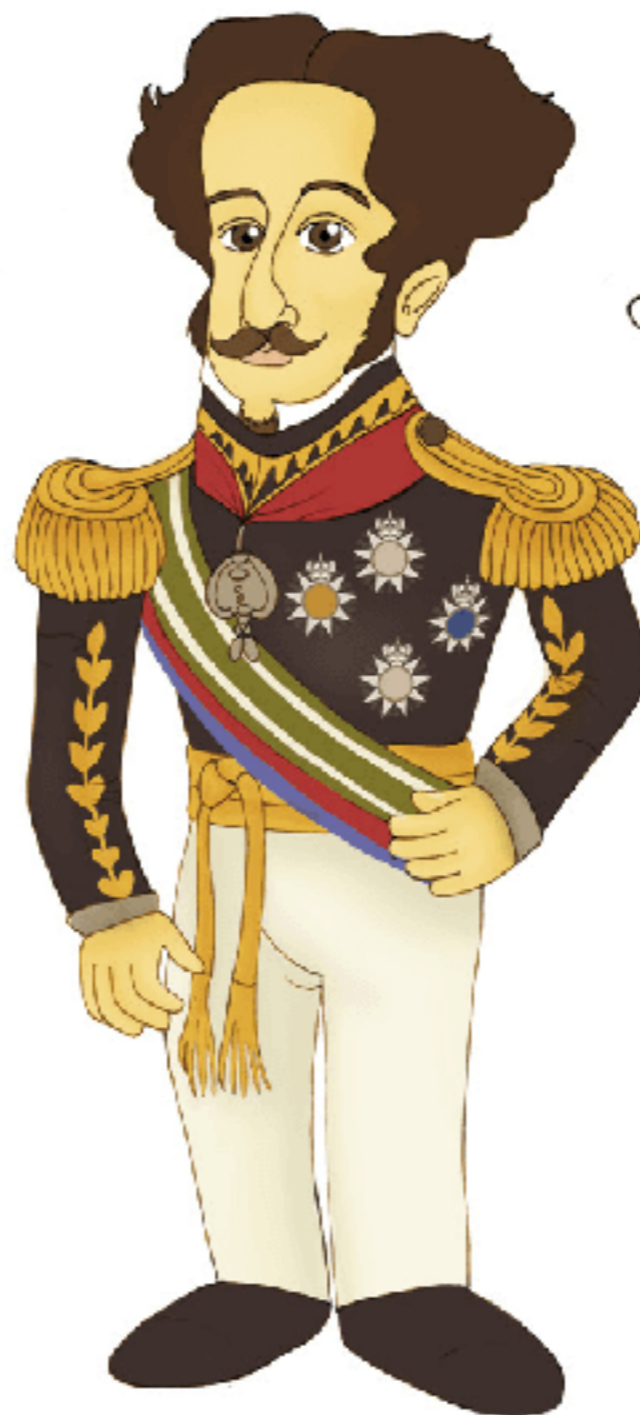
e defensor perpétuo do Brasil. Tornou-se o Imperador dom Pedro I do Brasil.

Dom Miguel, terceiro filho de dom João VI e de dona Carlota Joaquina, voltou em 1821 para Portugal, quando ali se registravam as primeiras experiências liberais; pouco depois, aliou-se à mãe contra o pai e comandou movimentos, como a Vilafrancada e a *Abrilada*, como comandante-chefe do Exército de seu país; encabeçou o Partido Tradicionalista (conservador). Dom João VI demitiu-o por conspirar contra seu reinado, razão pela qual o príncipe passou a viver na Áustria.

Quando dom João VI morreu, Pedro I (no Brasil) resolveu ignorar os termos da Constituição brasileira que ele mesmo outorgara e foi a Portugal tomar o lugar que julgava ser seu por direito, o de Pedro IV, já que era o filho mais velho e o primeiro na linha de sucessão ao trono.



Dona Isabel Maria de Bragança e Bourbon, filha de dom João VI, foi nomeada regente de Portugal aos 25 anos.



Dom Pedro I deixou o Brasil, onde era Imperador, e proclamou-se rei de Portugal com a morte de seu pai, dom João VI.



Dom Miguel de Orleans e Bragança, que se voltou contra o próprio irmão, dom Pedro, a fim de tornar-se rei de Portugal.

Dom Pedro IV outorgou a Carta Constitucional e abdicou em favor de sua filha, Maria da Glória, que deveria casar-se com o tio, dom Miguel; nessa ocasião, Portugal era governado por sua irmã, Isabel.

Dom Miguel voltou do exílio e jurou respeitar a Constituição, o irmão e a regência da Infanta Isabel; assim, dom Pedro nomeou-o como seu representante naquele país.

Pouco tempo depois, dom Miguel, por estratégia, dissolveu as Câmaras e aclamou-se rei absoluto de Portugal.

Os dois irmãos, cujas relações pessoais eram muito complicadas, lutaram pelo país; dom Pedro desembarcou nos Açores (Garrett lá esteve, fazendo parte de seu exército) e, posteriormente, tomou o Porto. Dom Miguel refugiou-se em Santarém. Lutaram pedristas (liberais) e miguelistas (conservadores).

A partir do capítulo XVI, temos notícias de que Carlos está lutando nas frentes de dom Pedro IV contra o regime totalitário de dom Miguel:

A velha acudiu, ele disse-lhe a sua tenção, motivou-a em opiniões políticas, declamou contra D. Miguel, mostrou-se entusiasta da causa liberal, e protestou que naquele ano, de tal modo se tinha pronunciado em Coimbra e ainda em Lisboa, que só uma pronta fuga o podia salvar... A velha chorou, pediu, rogou... inutilmente, em vão. Frei Dinis assistiu a tudo isto sem dizer palavra. E aquela tarde voltou mais cedo para o convento.

No outro dia de manhã muito cedo, abraçado com a avó e com a priminha que se desfaziam em lágrimas, Carlos dizia o último adeus àquela querida casa, àquele amado vale em que fora criado... Nessa noite estava em Lisboa, daí a poucos dias em Inglaterra, e daí a alguns meses na Ilha Terceira.

Capítulo XVI.

Lendo o trecho anterior, podemos observar que existe, na viagem, a rememoração da vida do próprio Almeida Garrett que, como dissemos, esteve com dom Pedro nos Açores (Ilha Terceira) e no Desembarque do Mindelo.

O leitor descobre também porque a viagem deveria ir até Santarém, capital do reinado de dom Miguel:

Neste momento Joaninha, que passeava a alguma distância da casa na direção de Lisboa, acudiu sobressaltada, bradando:

– Avó, avó!... Tanta gente que aí vem! Soldados e povo... homens e mulheres... tanta gente!

Era a retirada de onze de outubro.

– Deus tenha compaixão de nós! – disse a velha.

– O que será, padre?

– O que há de ser! – respondeu Frei Dinis. – O meu pressentimento que se verifica; o combate foi decisivo, os constitucionais vencem.

Com efeito foram aparecendo as tropas que se retiravam, as gentes que fugiam, e todo aquele confuso e doloroso espetáculo de uma retirada em guerra civil...

Alguns feridos, que não podiam mais, ficaram na casa do vale entregues à piedosa guarda e cuidado de Joaninha; dos outros tomou conta frei Dinis e os acompanhou a Santarém.

As tropas constitucionais vinham em seguimento dos realistas, e dali a poucos dias tinham o seu quartel-general no Cartaxo; D. Miguel fortificava-se em Santarém; e a casa da velha era o último posto militar ocupado pelo seu exército.

Não tardou muito que a força toda, todo o interesse da guerra se não concentrasse naquele, já tão pacífico e ameno, agora tão desolado e turbulento vale.

Capítulo XIX.

Glossário

- **Abrilada:** Revolta de caráter absolutista, ocorrida no ano de 1824, que sucedeu a Vilafrancada e prenunciava a Guerra Civil portuguesa. Liderada por dom Miguel, que tinha o apoio de sua mãe, Carlota Joaquina, combatia o liberalismo defendido por seu pai, dom João VI.
- **Tenção:** Palavra derivada do verbo tender; significa propósito, intenção.
- **Desembarque do Mindelo:** O desembarque das tropas de dom Pedro na praia do Mindelo, em 1832, após um certo tempo no exílio. Foi um acontecimento célebre da Guerra Civil portuguesa.



Três viagens portuguesas

Neste trecho da análise, queremos abordar, ainda que rapidamente, três importantes relatos de viagens portuguesas: a primeira, que narra o desejo de Camões de retratar o poderio português em *Os lusíadas*; a segunda, de Garrett, que, como vimos, apresenta uma viagem Tejo acima, de Lisboa a Santarém, uma visita crítico-sentimental; e a de Saramago, em *Viagem a Portugal*, que começa em Bragança, Norte do país, e termina no Algarve, ao Sul; nesta, o viajante observa gentes, paisagens e resgata a ampla cultura portuguesa.

Os dois primeiros escritores deram à sua obra um núcleo lírico-amoroso: Camões exaltou os amores de Pedro e Inês de Castro; Garrett teceu os afetos de Carlos e Joaninha dos rouxinóis; e coube a Saramago demonstrar amorosamente que Portugal se mantém vivo: recordações, lembranças, monumentos, os museus e as igrejas, rios, batalhas acontecidas, reis e rainhas, histórias de um povo generoso, alegre e tradicionalista.

Já que estamos falando acerca das viagens, é oportuno destacar a figura do irlandês Laurence Sterne. Garrett considerava-se um admirador do estilo desse escritor e de sua obra *Viagem sentimental*, a qual, inclusive, citou no capítulo XI:

Estou, com o meu amigo Yorick, o ajuizadíssimo bobo de El-Rei de Dinamarca, o que alguns anos depois ressuscitou em Sterne com tão elegante pena, estou sim. “Toda a minha vida”, diz ele “tenho andado apaixonado já por esta já por aquela princesa, e assim hei de ir, espero, até morrer, firmemente persuadido que se algum dia fizer uma ação baixa, mesquinha, nunca há de ser senão no intervalo de uma paixão à outra: nesses interregnos sinto

fechar-se-me o coração, esfria-me o sentimento, não acho dez réis que dar a um pobre... por isso fujo às carreiras, de semelhante estado; e mal me sinto aceso de novo, sou todo generosidade e benevolência outra vez”.

Yorick tem razão, tinha muito mais razão e juízo que seu augusto amo El-Rei de Dinamarca. Por pouco mais que se generalize o princípio, fica indisputável, inexcipionável para sempre e para tudo. O coração humano é como o estômago humano, não pode estar vazio, precisa de alimento sempre: são e generoso só as afeições lho podem dar; o ódio, a inveja e toda a outra paixão má é estímulo que só irrita mas não sustenta. [...]

Capítulo XI.

Laurence Sterne, no início de sua narrativa, divide, em quatro tipos genéricos, as reais necessidades que estimulam os viajantes ao realizarem suas empreitadas: viajam por enfermidade do corpo; imbecilidade de espírito; necessidade inevitável; e, uma quarta, que é formada por todos que vão para outros países a fim de ganhar dinheiro. Por fim, sintetiza social e psicologicamente essas categorias. Observe:

[...] As duas primeiras abarcam todos aqueles que viajam por terra ou por mar, sofrendo com o orgulho, a curiosidade, a vaidade ou a melancolia, subdivididos e combinados in infinitum.

A terceira categoria abarca todo o exército de mártires peregrinos; em especial aqueles viajantes que se lançam a viagens com o benefício do clero, seja como delinquentes viajando sob o comando de mentores indicados pelo magistrado – ou jovens levados pela crueldade de pais e

tutores e que viajam sob o comando de mentores indicados por Oxford, Aberdeen e Glasgow.

Há uma quarta categoria, mas esta conta com tão poucos integrantes, que não mereceria destaque, não fosse forçoso em um trabalho dessa natureza observar a precisão e a sutileza ao máximo para evitar uma obscuridade de caráter. E estes homens, a quem me refiro, são aqueles que cruzam os mares e permanecem em terras alheias com a intenção de economizar dinheiro pelas mais diversas razões e com os mais variados pretextos: mas como poderiam também resguardar a eles mesmos e aos outros de uma série de incômodos desnecessários economizando dinheiro no próprio país [...]

Assim, todo o universo de viajantes pode ser reduzido às seguintes Categorias:

Viajantes Desocupados

Viajantes Curiosos

Viajantes Mentirosos

Viajantes Orgulhosos

Viajantes Presunçosos

Viajantes Melancólicos

Daí seguem-se os viajantes pela necessidade.

O viajante delinquente e infrator,

O viajante desventurado e ingênuo,

O viajante simples,

E o último de todos (se me permite), o viajante sentimental [...]

Laurence Sterne. *Viagem sentimental*. São Paulo: Hedra, 2008. p. 42.

Talvez seja nessa última espécie que se encaixem Almeida Garrett e Saramago, se considerarmos que suas respectivas viagens espelham uma necessidade de reencontro consigo mesmos e com a Pátria; se Garrett andou por longo tempo exilado, Saramago colocou-se em autoexílio na Espanha. Mesmo assim, é notório o quanto as personagens de seus livros viajaram por Portugal.

Por mais que ambos critiquem, muitas vezes, as terras portuguesas e seus habitantes de costumes rudes, seus antigos reis colonizadores ou mesmo os navegantes, estão emocionalmente ligados ao que

executam literariamente. Viajam pela terra onde nasceram e veem-na ora com ternura, ora com desprezo.

Fazem ideia do que é o café do Cartaxo? Não fazem. Se não viajam, não saem, se não veem mundo esta gente de Lisboa! E passam a sua vida entre o Chiado, a rua do Ouro e o teatro de São Carlos, como hão de alargar a esfera de seus conhecimentos, desenvolver o espírito, chegar à altura do século?

Coroai-vos de alface, e ide jogar o bilhar, ou fazer sonetos à dama nova, ide, que não prestais para mais nada, meus queridos lisboetas; ou discuti os deslavados horrores de algum melodrama velho que fugiu assoviado da Porte Saint-Martin e veio esconder-se na rua dos Condes. Também podeis ir aos touros – estão embolados, não há perigo...

Viajar? Qual viajar! Até à Cova da Piedade, quando muito, em dia que lá haja cavalinhos. Pois ficareis alfacinhas para sempre, cuidando que todas as praças deste mundo são como a do Terreiro do Paço, todas as ruas como a rua Augusta, todos os cafés como o do Marrare.

Capítulo VII.

Glossário

- **Yorick:** Yorick é citado por Garrett, no Capítulo XI, como personagem de Sterne, mas também recebe esse nome o bobo da corte do rei da Dinamarca, em *Hamlet*.
- **Interregnos:** Trata-se do intervalo quando sai um rei e entra outro em seu lugar e pode durar dias, meses e até anos.
- **Alfacinhas:** É designação para os habitantes de Lisboa, os lisboetas; não há explicação exata para isso, exceto para os cinturões verdes que existiam ao redor de Lisboa e que alimentavam as feiras populares; o termo aparece pela primeira vez como referência no livro de Garrett; outros escritores portugueses a usaram com frequência: Aquilino Ribeiro, Alberto Pimentel, Miguel Torga.
- **Café Marrare:** Digno herdeiro dos cafés do final de Setecentos, como o Nicola ou o Botequim das Parras, o mais célebre estabelecimento comercial de Lisboa do Romantismo foi ponto de encontro favorito para a geração de Garrett. Chamavam-lhe Marrare “do Polimento”, por causa da madeira reluzente que o revestia. Talvez também pelo fulgor absoluto dos figurões que lhe iam abrilhantando as tertúlias, tornando ainda mais selecta a já por si elegante Rua das Portas de Santa Catarina (vulgo Chiado), centro absoluto da vida social do tempo.

Marina Tavares Dias. *Os cafés de Lisboa*. Coimbra: Quimera Editores, 1999. p. 38. Texto extraído de: *O Marrare* – Revista de pós-graduação em literatura portuguesa da Uerj <www.omarrare.uerj.br/numero7/apresentacao.htm>. Acessado em: 13 abr 2012.

Lagos tem um mercado dos escravos, mas não parece gostar que se saiba. É uma espécie de alpendre ali à Praça da República, uns tantos pilares que suportam o andar: ali se fazia o negócio de quem mais dá no leilão por este café ensinado, por esta preta núbil e de bons peitos. Se traziam coleiras ao pescoço, não se encontra rasto delas. Quando o viajante foi ver o mercado, não o reconheceu. Servia de depósito de materiais de construção e arrecadação de motocicletas, assim se lavando, com os sinais dos tempos novos, as nódoas do tempo antigo.

Se o viajante tivesse autoridade em Lagos, mandava por aqui boas correntes, um estrado para a exibição do gado humano, e talvez uma estátua: estando ali adiante a do infante D. Henrique, que do tráfico se aproveitou, não ficaria mal a mercadoria.

José Saramago. *Viagem a Portugal*. 1 ed. brasileira. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

E a viagem de *Os lusíadas*? Por estar escrita em versos e contar a história de um herói representante de seu povo, merece uma explicação mais detalhada.

A viagem de *Os lusíadas*, do Tejo para o mar



Em 1572, quando Camões publicou seu poema *Os lusíadas*, já estava arrefecido, mas não terminado, o chamado ciclo das Grandes Navegações; havia o orgulho da nacionalidade que fez o poeta assinalar:

*Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Netuno e Marte obedeceram:
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.*
[destaque nosso]

Nas estrofes 4 e 5 do Canto I da epopeia, aparece a analogia ao Rio Tejo, uma vez que o poeta pede às Tágides (ninfas que habitavam aquele rio) auxílio e inspiração para cantar e louvar a Pátria e os feitos gloriosos de reis e heróis lusitanos. Leia.

*E vós, Tágides minhas, pois criado
Tendes em mim um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde celebrado
Foi de mim vosso rio alegremente,
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estilo grandiloquo e corrente,
Porque de vossas águas Febo ordene
Que não tenham inveja às de Hipocrene.*
[destaque nosso]

*Dai-me uma fúria grande e sonora,
E não de agreste avena ou frauta ruda,
Mas de tuba canora e belicosa,
Que o peito acende e a cor ao gesto muda;
Dai-me igual canto aos feitos da famosa
Gente vossa, que a Marte tanto ajuda;
Que se espalhe e se cante no universo,
Se tão sublime preço cabe em verso.*

Saídos da Praia do Restelo, em Lisboa, os portugueses vão para o mar em seus navios construídos, diz a lenda, com a madeira dos pinheirais plantados por dom

Dinis; enfrentam tempestades, conhecem novas terras e novas gentes e são perseguidos até que passem para além da *Taprobana* e expandam o comércio e as colônias.

Embora seja um longo poema épico, trata-se de uma narrativa cujos acontecimentos se iniciam quando Vasco da Gama e seus comandados estão em pleno Oceano Índico, ou seja, *in media res*, no meio da história a ser contada. Posteriormente, o narrador recaptura os momentos da saída e de todo o *périplo*, contando que nos lugares onde Vasco da Gama aportara durante a viagem, falava da história portuguesa desde a fundação do Condado Portucalense, no século XII.

Há um orgulho nacionalista que nunca cansa ao poeta exhibir: “*Cantando espalharei por toda a parte/se a tanto me ajudar o engenho e arte*”, diz a voz épica que guia os leitores na jornada imensa pelos “mares nunca dantes navegados”.

Vasco, que também se transforma em narrador do poema (ele é quem narra a reis e representantes a história de Portugal), é herói coletivo, representa a lusitana gente gloriosa. Saídos de Lisboa, à imitação do clássico de Homero, querem voltar àquela cidade e, a despeito de todos os maus presságios, são ajudados por Tétis.

Partida da Ilha dos Amores

*Podeis-vos embarcar, que tendes vento
E mar tranquilo, pera a pátria amada.
Assim lhe disse; e logo movimento
Fazem da Ilha alegre e namorada.
Levam refresco e nobre mantimento;
Levam a companhia desejada
Das Ninfas, que hão-de ter eternamente,
Por mais tempo que o Sol o mundo aquece.*

Glossário

- **Taprobana:** Taprobana era como os portugueses chamavam o antigo Ceilão, hoje Sri-Lanka, país insular asiático.
- **In media res:** A expressão em latim significa literalmente “No meio das coisas”. É usada para indicar que uma certa história começa a ser contada do meio e não do início.
- **Périplo:** Viagem em que se retorna ao ponto de origem.

Regressam os navegantes a Portugal

*Assim foram cortando o mar sereno,
Com vento sempre manso e nunca irado,
Até que houberam vista do terreno
Em que nasceram, sempre desejado.
Entraram pela foz do Tejo ameno,
E à sua pátria e Rei temido e amado
O prêmio e glória dão por que mandou,
E com títulos novos se ilustrou.*

Canto X.

Voltam à Pátria, a Lisboa, ao Tejo, depois de terem cantado suas qualidades ao mundo que desbravaram, aos habitantes de outros países; guiados por Vasco em mares desconhecidos, estão de volta para honrar a lusitana terra.

Em *Os lusíadas* ficaram registrados todos os acontecimentos gloriosos de Portugal até o fim do século XV: reis, feitos heroicos, expansão ultramarina, o espírito conquistador, as aventuras das quais saíram vencedores. Saem do Tejo e ao Tejo voltam gloriosos.

Apesar de *Os lusíadas* narrar também uma viagem, observe que raramente fala sobre os sentimentos pessoais, exceto em pouquíssimos episódios, como no Canto III (Episódio de Inês de Castro), diferentemente, portanto, da literatura de Garrett e Saramago que, embora apoiados nos acontecimentos da Pátria, seus monumentos, heróis, guerras e reis, misturam a eles seus próprios sentimentos e contam, do ponto de vista pessoal, passagens amargas ou alegres.

Camões escreveu em versos, Garrett e Saramago em prosa; os objetivos, no entanto, são os mesmos: desvendar o país que a todos pertence e apontar histórias que falam de um povo, suas tradições, seus afetos, suas conquistas. Camões o fez de maneira épica, intensamente quinhentista, coberto de orgulho patriótico; Garrett revisitou os lugares em que a Guerra Civil viu reis tramarem golpes para não perderem o poder e acrescentou um casal de primos enamorados; Saramago, com olhos encantados de turista em sua própria terra, descreveu amorosamente os monumentos,



museus e igrejas, apontou o feito de reis e rainhas e cruzou Portugal de ponta a ponta como um guia que é crítico, mas apaixonado por aquilo que vê.

Os três cantaram largamente sua Pátria, guardiões que foram de sua história de conquistas, mas, sobretudo, sabedores de que, misturado às descrições, havia o bater do coração lusitano em:

*Várias províncias tem de várias gentes,
Em ritos e costumes, diferentes.*

Canto X.

Observação:

A epopeia de Camões espelhou-se em outras, as classificadas “clássicas”, na *Odisseia*, de Homero (grega, fim do século VIII a.C.) e na *Eneida*, de Virgílio (latina, século I a.C.), que cantam seus heróis como representantes do povo.

Da *Odisseia* encontra-se na epopeia camoniana a viagem plena de deuses, acontecimentos temerosos. Dela é que Camões tirou fôlego para escrever o Canto V, no qual colocou o seu Gigante Adamastor, em vez de Poseidon; o episódio da Ilha dos Amores (Canto X), em que Tétis mostra a Vasco a “Máquina do mundo”, todos os lugares que pertenceriam a Portugal.

Mas os portugueses querem ir para casa; tal como Ulisses, que quer retornar à sua Ítaca, e são liberados:

*Podeis-vos embarcar, que tendes vento
E mar tranquilo, pera a pátria amada.*

Canto X.

A viagem de Garrett, de Lisboa a Santarém

[...] Vou nada menos que a Santarém: e protesto que de quanto vir e ouvir, de quanto eu pensar e sentir, se há de fazer crônica.

Era uma ideia vaga; mais desejo que tenção, que eu tinha há muito de ir conhecer as ricas várzeas desse Ribatejo, e saudar em seu alto cume, a mais histórica e monumental de nossas vilas. [...]

Capítulo I.

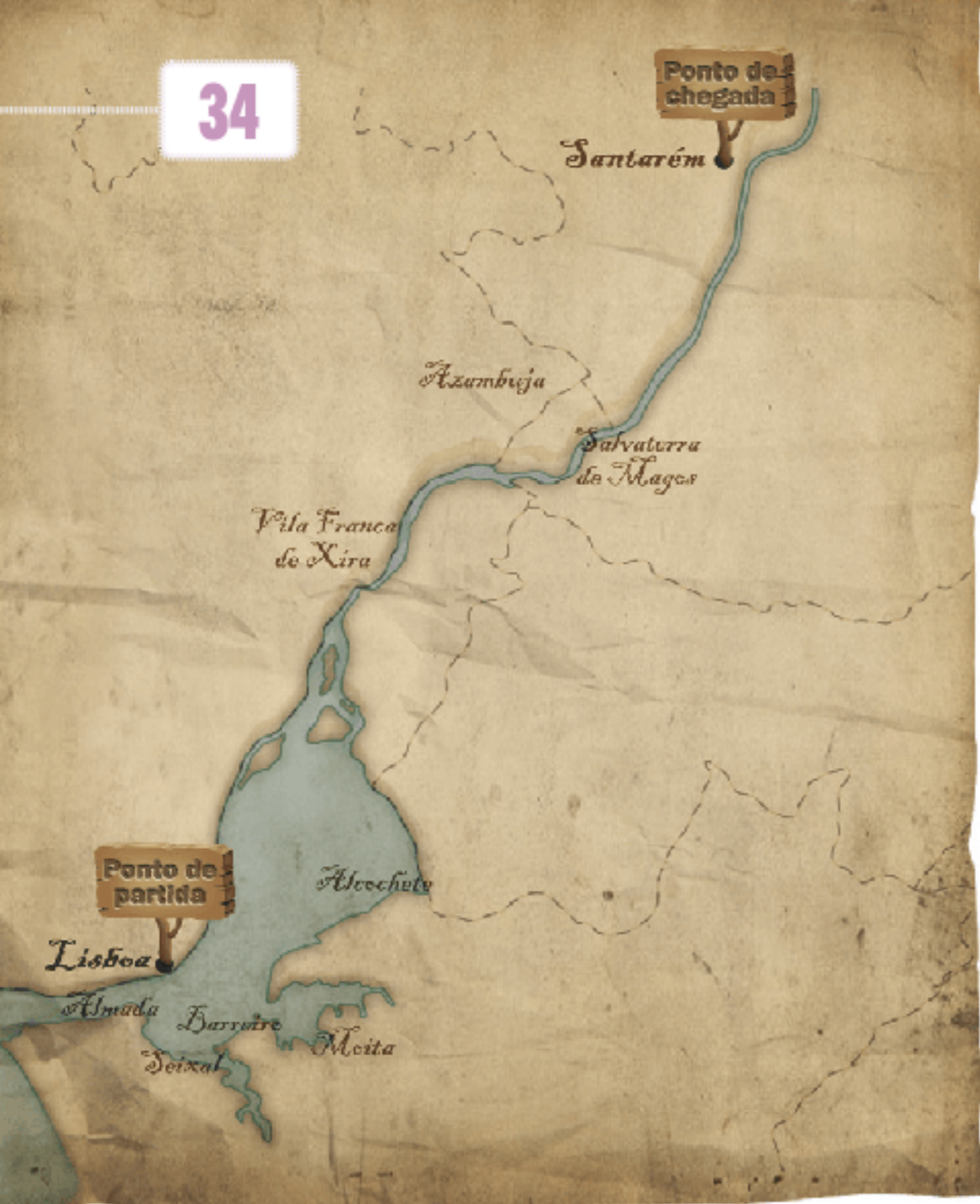
É assim que o narrador nos apresenta seu desejo de subir de Lisboa a Santarém. E por que esta cidade é “a mais histórica e monumental” das vilas do Ribatejo?

Existe uma explicação: os primeiros vestígios de sua ocupação datam o século VIII a.C.; no século II a.C., os colonizadores romanos a tomaram e a batizaram como *Scalabi*; era, naquela ocasião, um importante porto do médio Tejo.

Mais tarde, em 90 a.C., o vilarejo passou a ser sede permanente de uma tropa romana e recebeu o nome de *Praesidium Julii*. A história conta que os bárbaros

e, posteriormente, os suevos também se apossaram daquela povoação, assim como as de visigodos, no século VII. Na ocasião, já era conhecida por *Sancta Irena* (cuja degeneração de pronúncia deu, mais tarde, o nome Santarém). Mais tarde, foi ocupada pelos árabes (século VIII) que a chamaram, por acomodação da língua, de *Chantirein*.

Após a reconquista do território ocupado pelos árabes, já no século XII, ocasião da Independência de Portugal, o Castelo de Santarém foi conquistado pelo rei dom Afonso Henriques, em 15 de março de 1147.



A partir de então, foi um importante centro e por lá passaram comandantes e reis famosos, como dom Sancho II e o Infante dom Afonso (filho de dom Dinis, o rei trovador), e coube a dom Fernando I ampliar suas defesas, no século XIV.

Dom João II ali morreu em um acidente de cavalo, às margens do Rio Tejo (1491) e, a partir de então, as cortes se afastaram de Santarém rumo a Lisboa; mas dom João IV, no contexto das Guerras da Restauração, no século XVII, promoveu-lhe modernização e tomou-a como defesa.

Coube a dom Miguel, o conservador, no século XIX, durante as Guerras Liberais, tomar o castelo como reduto e lá permanecer de outubro de 1833 a maio de 1834.

Observação:

Por isso é que o narrador de *Viagens na minha terra*, que lutara contra o conservadorismo em Portugal, diz que sua viagem é para Santarém; há de se entender que o romance possui um pretexto histórico de reconstituição das lutas civis contra dom Miguel.

A par da viagem, Garrett traz à narrativa um componente romântico infalível: a história de Carlos e Joaninha, primos criados pela avó Francisca, oprimidos por frei Dinis.

O pretexto para colocá-los no romance começa da seguinte forma:

O Vale de Santarém é um destes lugares privilegiados pela natureza, sítios amenos e deleitosos em que as plantas, o ar, a situação, tudo está numa harmonia suavíssima e perfeita: não há ali nada grandioso nem sublime, mas há uma como simetria de cores, de sons, de disposição em tudo quanto se vê e se sente, que não parece senão que a paz, a saúde, o sossego do espírito e o repouso do coração devem viver ali, reinar ali um reinado de amor e benevolência. As paixões más, os pensamentos mesquinhos, os pesares e as vilezas da vida não podem senão fugir para longe. Imagina-se por aqui o Éden que o primeiro homem habitou com a sua inocência e com a virgindade do seu coração.

À esquerda do vale, e abrigado do Norte pela montanha que ali se corta quase a pique, está um maciço de verdura do mais belo viço e variedade. A faia, o freixo, o álamo entrelaçam os ramos amigos; a madressilva, a musqueta penduram de um a outro suas grinaldas e festões: a congossa, os fetos, a malva-rosa do valado vestem e alcatifam o chão.

Para mais realçar a beleza do quadro, vê-se por entre um claro das árvores a janela meio aberta de uma habitação antiga, mas não delapidada, com certo ar de conforto grosseiro, e carregada na cor pelo tempo e pelos vendavais do Sul a que está exposta. A janela é larga e baixa; parece mais omada e também mais antiga que o resto do edifício que todavia mal se vê...

Interessou-me aquela janela.

Quem terá o bom gosto e a fortuna de morar ali? Parei e pus-me a namorar a janela. Encantava-me, tinha-me ali como num feitiço. Pareceu-me entrever uma cortina branca... e um vulto por detrás... Imaginação decerto! Se o vulto fosse feminino!... Era completo o romance.

Como há de ser belo ver pôr o sol daquela janela!... E ouvir cantar os rouxinóis!...

*E ver raiar uma alvorada de maio!...
Se haverá ali quem a aproveite, a deliciosa janela?...
[...]*

Estava eu nestas meditações, começou um rouxinol a mais linda e desgarrada cantiga que há muito tempo me lembra de ouvir.

Era ao pé da dita janela!

E respondeu-lhe logo outro do lado oposto; e travou-se entre ambos um desafio tão regular, em estrofes alternadas tão bem medidas, tão acentuadas e perfeitas, que eu fiquei todo dentro do meu romance, esqueci-me de tudo mais.

Capítulo X.

A viagem de Saramago, de Bragança ao Algarve (de Norte a Sul de Portugal)

Na apresentação do livro, o escritor nos observa:

Esta viagem a Portugal é uma história. História de um viajante no interior da viagem que fez, história de uma viagem que em si transportou um viajante, história de viagem e viajantes reunidos [...]. O viajante viajou no seu país. [...]

O narrador se comporta como um guia; a si mesmo denomina-se como “viajante” e, diríamos, é uma viagem para se olhar Portugal, senti-lo em cada passo, estrada, flor, erva do caminho, árvore, curva, museus, igrejas, monumentos. Em cada canto, o viajante encontra-se com pessoas que não são estranhos: são lusitanos como ele. Conversam, trocam informações, ou ficam calados, quietos, existindo cada um à sua maneira.

Começa em Bragança e vai até o Algarve, no Sul. Sem que queiramos parar a leitura, somos guiados a partir do encontro com o Rio Tejo e levados pela descrição das paisagens.

A chegada a Santarém assim se escreve:

[...] Santarém é uma cidade singular. Com gente na rua ou toda metida em casa, dá sempre a impressão de encerramento. [...]

Daí para frente, até Lisboa, faz o percurso inverso de Garrett; o escritor de *Viagens na minha terra*, no entanto, critica, aponta, tem o núcleo de sua história ligado à política de que fez parte fortemente; em Saramago, a visita parece mais um adeus.



“Este é o país do regresso. A viagem acabou”, anuncia. Mas insiste, ao fecho do livro, que “É preciso recomeçar a viagem. Sempre. O viajante volta já.”.

Análise dos capítulos

Até o capítulo X, iremos comentá-los um a um; após isso, quando aparece o amor de Joanhina e Carlos e as guerras liberais atingem Santarém, onde ambos se encontram, o comentário toma rumos mais genéricos.

Capítulo I

A narrativa inicia no dia 17 de julho de 1843, uma segunda-feira, em Lisboa, ocasião em que nosso narrador sai em um barco a vapor, em companhia de amigos. O objetivo é chegar a Santarém, cerca de 70 km acima pelo Rio Tejo.

Assim vamos de todo o nosso vagar contemplando este majestoso e pitoresco anfiteatro de Lisboa oriental, que é, vista de fora, a mais bela e grandiosa parte da cidade, a mais característica, e onde, aqui e ali, algumas raras feições se percebem, ou mais exatamente se adivinham, da nossa velha e boa Lisboa das crônicas. [...] A um lado a imensa majestade do Tejo em sua maior extensão e poder, que ali mais parece um pequeno Mar Mediterrâneo; do outro a frescura das hortas e a sombra das árvores, palácios, mosteiros, sítios consagrados a recordações grandes ou queridas. Que outra saída tem Lisboa que se compare em beleza com esta? [...]

Fumam e se divertem a bordo.

Capítulo II

O narrador põe-se a divagar sobre os problemas do mundo contemporâneo, o progresso que evidencia os princípios espiritualista (dom Quixote) e materialista (Sancho Pança); em Vila Nova da Rainha, trocam o barco por uma carroça e com ela vão até Azambuja.

[...] Lutava no meu ser o Sancho Pança da carne com o D. Quixote do espírito [...].

Há imensas digressões sobre o Hyde Park em Londres e ministros que nada fazem, até que chegam, finalmente, à cidade de Azambuja. Vão a um restaurante que acumula funções de hotel e café.

Capítulo III

Inicia-se, nesse capítulo, uma sistemática “conversa de mão única” entre o narrador e o leitor presumido, expediente de que se valerá por todo o romance.

Vou desapontar decerto o leitor benévolo; vou perder, pela minha fatal sinceridade, quanto em seu conceito tinha adquirido nos dois primeiros capítulos desta interessante viagem.

Outro aspecto que se pode notar é o da função metalinguística que aparece ao longo dos 49 capítulos do romance: o referir-se à própria narração.

Nesse capítulo, aparece o discurso contra o materialismo que busca o lucro incessante e que não poupa nenhum ser; aqui, sim, narrador e autor são um único ser e podem ser observados no trecho:

[...] Que há mais umas poucas de dúzias de homens ricos. E eu pergunto aos economistas políticos, aos moralistas, se já calcularam o número de indivíduos que é forçoso condenar à miséria, ao trabalho desproporcionado, à desmoralização, à infâmia, à ignorância crapulosa, à desgraça invencível, à penúria absoluta, para produzir um rico? Que lho digam no Parlamento inglês, onde, depois de tantas comissões de inquérito, já devia andar orçado número de almas que é preciso vender ao Diabo, o número de corpos que se têm de entregar antes do tempo ao cemitério para fazer um tecelão rico e fidalgo como sir Roberto Peel, um mineiro, um banqueiro, um granjeiro — seja o que for: cada homem rico, abastado, custa centos de infelizes, de miseráveis.

Logo a nação mais feliz, não é a mais rica. [...]



Capítulo IV

O capítulo IV é todo dedicado a digressões sobre qualidades femininas; o autor aconselha o leitor a saltar tais folhas, conforme consta do parágrafo final do capítulo.

Capítulo V

Essa parte revela a emoção com que se dispõe a conhecer o famoso pinhal da Azambuja, cuja fama era esconder bandos de ladrões, além de faunos, criaturas do mundo de sonhos e fantasias. Um verdadeiro bosque druídico que não existe mais. Decepciona, mas cria um pretexto para a famosa “receita de como construir um romance”, cuja base é a função metalinguística:

Por quantas maldições e infernos adornam o estilo dum verdadeiro escritor romântico, digam-me, digam-me: onde estão os arvoredos fechados, os sítios medonhos desta espessura? Pois isto é possível, pois o pinhal da Azambuja é isto?... Eu que os trazia prontos e recortados para os colocar aqui todos os amáveis salteadores de Schiller, e os elegantes facínoras do Auberge-des-Adrets, eu hei de perder os meus chefes de obra! Que é perdê-los isto – não ter onde os pôr!...

Sim, leitor benévolo, e por esta ocasião vou te explicar como nós hoje em dia fazemos a nossa literatura. Já não me importa guardar segredo; depois desta desgraça não me importa já nada. Saberás pois, ó leitor, como nós outros fazemos o que te fazemos ler.

Trata-se de um romance, de um drama – cuidas que vamos estudar a história, a natureza, os monumentos, as pinturas, os sepulcros, os edifícios, as memórias da época? Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos. Desenhar caracteres e situações do vivo na natureza, colori-los das cores verdadeiras da história... isso é trabalho difícil, longo, delicado, exige um estudo, um talento, e sobretudo um tato!... Não senhor: a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico.

*Todo o drama e todo o romance precisa de:
Uma ou duas damas, mais ou menos ingênuas.
Um pai, nobre e ignóbil.*

Dois ou três filhos, de dezenove a trinta anos.

Um criado velho.

Um monstro, encarregado de fazer as maldades.

Vários tratantes, e algumas pessoas capazes para intermédios e centros.

Ora bem; vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eugênio Sue, de Victor Hugo, e recorta a gente, de cada um deles, as figuras que precisa, gruda-as sobre uma folha de papel da cor da moda, verde, pardo, azul – como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns e scrapbooks; forma com elas os grupos e situações que lhe parece; não importa que sejam mais ou menos disparatados. Depois vai-se às crônicas, tiram-se uns poucos de nomes e de palavras velhas; com os nomes crismam-se os figurões; com os palavrasões iluminam-se... (estilo de pintor pinta-monos). E aqui está como nós fazemos a nossa literatura original.

E aqui está o precioso trabalho que eu agora perdi!

Como se observa, a viagem também é pretexto para teorizar a literatura, criticar e ironizar.

Capítulo VI

É todo oferecido à apreciação de Camões e sua obra; as digressões tomam conta desse capítulo e nele aparecem considerações sobre Milton, Victor Hugo e Horácio, Shakespeare, Eurípedes e Lord Byron, e até o marquês de Pombal é chamado à conversa.

Desde que me entendo, que leio, que admiro Os Lusíadas, entorneço-me, choro, ensoberbeço-me com a maior obra de engenho que ainda apareceu no mundo, desde a Divina Comédia até ao Fausto.

O “amor da Pátria” não deve passar despercebido.



Capítulo VII

Esse capítulo está coberto de comparações entre as cidades portuguesas, mais especificamente Lisboa, Paris e os lugares mais civilizados da Europa; o narrador diz ao leitor que conhece o mundo e observa que os “alfacinhas” (lisboetas) não pensam em viajar, sair para além de suas ruas e casas; mas acaba por concordar que o resto da Europa também depende do que eles produzem. Mas compraz-se em ironizar:

Pois acredite-me o leitor amigo, que sei alguma coisa dos sabores e dissabores deste mundo, fie-se na minha palavra, que é de homem experimentado: o prazer de chegar por aquele modo a Tortoni, o apejar da elegante caleche balançada nas mais suaves molas que fabricasse arte inglesa do puro aço da Suécia não alcança, não se compara ao prazer e consolação de alma e corpo que eu senti ao apejar-me de minha chouteira mula à porta do grande café do Cartaxo.

Fazem ideia do que é o café do Cartaxo? Não fazem. Se não viajam, não saem, se não veem mundo esta gente de Lisboa! E passam a sua vida entre o Chiado, a rua do Ouro e o teatro de São Carlos, como hão de alargar a esfera de seus conhecimentos, desenvolver o espírito, chegar à altura do século?

Coroai-vos de alface, e ide jogar o bilhar, ou fazer sonetos à dama nova, ide, que não prestais para nada, meus queridos lisboetas; [...]

Capítulo VIII

No capítulo VIII, nova enxurrada de digressões, mas é dele que tiramos a consideração que certamente o autor experimentou: “Toda guerra civil é triste”.

Glossário

- **Dobar:** Enrolar fios de lã para formar novelos.
- **Tarimba:** Cama desconfortável sem colchão e que possui apenas o estrado de madeira.
- **Caravançarai:** Lugar onde se hospedam caravanas.
- **Mancebo:** Jovem, moço, no caso, o próprio Carlos.

Capítulo IX

Depois de discutir literatura e a maneira como alguns homens se comportam, dão esporas às mulinhas que os levavam (estão um pouco retirados do Tejo, na estrada, razão pela qual se servem de tais animais) e chegam, finalmente, ao Vale de Santarém.

Cá estamos num dos mais lindos e deliciosos sítios da terra: o Vale de Santarém, pátria dos rouxinóis e das madressilvas, cinta de faias belas e de loureiros viçosos. Disto é que não tem Paris, nem França, nem terra alguma do Ocidente senão a nossa terra, e vale bem por tantas, tantas coisas que nos faltam.

Capítulo X

Nesse capítulo se revela um corte temporal e sua narrativa começa a partir de um *flashback* para 1832; não só o Vale de Santarém, mas em meio à vegetação, uma casa e uma certa janela romântica, com cortinas brancas. É ali que o narrador começa a tecer o encantamento de Joanhinha, de olhos verdes-verdes, a menina dos rouxinóis, que tem uma avó cega “de tanto chorar” a morte da única filha e a ausência de Carlos, seu neto que se engajou nas causas liberais e está na guerra, lutando contra as forças de dom Miguel, conservador.

Ali se encontra também, às sextas-feiras, o misterioso frei Dinis, que já fora muito rico e que agora faz parte da Igreja. Sua figura esquelética e ameaçadora amedronta a pobre menina e muito mais a avó, que teme a morte iminente do neto, uma vez que as forças miguelistas deslocam-se para Santarém e, brevemente, os liberais de dom Pedro as alcançarão para um sangrento e definitivo combate.

Joanhinha ajuda a avó a *dobar*, auxilia os soldados feridos em combate e é respeitada por eles. Certa tarde, quando descansava no bosque, aparece Carlos, o primo que andava na guerra. Ambos se falam e ela revela seu amor por ele, embora tivessem sido criados como irmãos.

Carlos faz parte das lutas sanguinolentas de Pernes e Almoester; apresenta-se ao quartel-general, recebe instruções.

Tratava-se de morrer. Não sabe o que é verdadeira angústia de alma o que ainda não abençoou a morte que viu diante de si, o que a não invocou ainda como único remédio de seu mal, ou, o que é mais desesperado, como única saída de suas fatais perplexidades.

Estes momentos são raros na vida, é certo; mas quando ocorrem, não há exageração nenhuma em dizer que antes, muito antes, a morte do que eles.

Oh! E se a morte que se contempla é de honra e glória, se o entusiasmo, tirando fortemente a corda dos nervos, os faz vibrar naqueles tons secretos e misteriosos que arrebatam, e elevam o coração do homem à sublime abnegação de si, e de tudo o que é pequeno, baixo e vil na sua natureza – oh! então, a morte parece um triunfo, uma bem-aventurança por certo!

Capítulo XXXII.

Demais capítulos

O narrador, no trecho anterior, parece envolvido em demasia com as aventuras de Carlos e ressalta “morte com honra e glória”, “sublime abnegação de si”.

O combate entre irmãos (Pedro e Miguel) pelo poder se faz de maneira acirrada e Carlos é encontrado irreconhecível, crivado de balas, em um hospital.

Eram muitas e perigosas as feridas desse homem; estenderam-no numa espécie de tarimba sobre que havia alguma palha, e quando lhe chegou a sua vez foi examinado e pensado como os outros. Não dava sinal de padecer, tinha os olhos fechados, o pulso forte mas não agitado de febre; não proferia uma sílaba, não soltava um ai, e prestava-se a tudo o que lhe diziam e faziam, menos a soltar da mão esquerda que apertava contra o peito o que quer que fosse que ali tinha seguro e que lhe pendia ao pescoço de uma estreita fita preta.

Assim o deixaram largo tempo: ele adormeceu.

Não seria largo, mas foi profundo o seu dormir. Quando acordou já se não viu no vasto caravançarai daquele confuso hospital, mas num pequeno quarto arejado, limpo e quase confortável que em tudo parecia cela de convento, menos na boa cama em que jazia o doente, e na extremada elegância do enfermeiro que o velava.

O quarto era com efeito uma cela do convento de São Francisco em Santarém, o doente o nosso Carlos; e o enfermeiro que o velava, uma bela mulher de estatura não acima de ordinária mas nem uma linha menos, envolvida nas amplíssimas pregas de um longo roupão de seda [...].

Capítulo XXXII.

Tratava-se de Georgina, amante de Carlos que chega da Inglaterra coincidentemente quando ele precisa dela para se recuperar; também lá estão frei Dinis e Joaninha. Ambas conversam sobre Carlos, e Joaninha revela seu amor para Georgina (por isso é que a inglesa o deixará mais tarde e se transformará em abadessa, acreditando que Carlos deveria ficar com a prima).

“Passaram dias, semanas”, anuncia o narrador; por meio de Georgina, Carlos fica sabendo que fora resgatado por frei Dinis no hospital e trazido para aquele lugar limpo e confortável, onde podia receber todo o conforto.

No capítulo XXXIV, é frei Dinis que traz para ele as notícias de que a causa liberal triunfara, que o exército conservador (realista) havia deixado Santarém. Feita a revelação de que aquele homem por quem sempre sentira grande repulsa era responsável pela morte de seu pai, Carlos se desespera e o religioso chega até a pedir que o rapaz o mate:

A Carlos revolviam-se-lhe no peito uma grande luta.

Ohorror, a compaixão, o ódio, a piedade iam e vinham-lhe alternadamente do coração às faces, e tomavam do rosto para o peito. Uma exclamação involuntária lhe rebentou dos lábios em meio deste combate:

– Padre, padre! E quem assassinou meu pai, quem cegou minha avó, e quem cobriu de infâmia a minha... a toda a minha família?

– Tens razão, Carlos, fui eu; eu fiz tudo isso: mata-me. Mas oh! Mata-me, por tuas mãos, e não me maldigas. Mata-me, mata-me. É decerto da divina justiça que seja assim. Oh! Assim, meu Deus! Às mãos dele, Senhor! Seja, e a Vossa vontade se faça...

O frade caiu de bruços no chão, e com as mãos postas e estendidas para o mancebo, clamava:

– Mata-me, mata-me! Aqui há pouca vida já: basta que me ponhas o pé sobre o pescoço; esmaga assim o réptil venenoso que mordeu na tua família e que fez a sua desgraça e a de quantos o amaram. Sim, Carlos, sê tu o executor das iras divinas. Mata-me. Tantos anos de penitência e de remorsos nada fizeram; mata-me, livra-me de mim e da ira de Deus que me persegue.

Capítulo XXXIV.

Nem a piedade de Georgina consegue controlar o rapaz, que faz um movimento contra o frei e, valendo-se de uma peça de madeira, vai atacá-lo; mas chegam a avó e a prima Joaninha, que faz outra revelação:

Dois gritos agudíssimos, dois gritos de desespero e de terror, daqueles que só saem da boca do homem quando suspenso entre a morte e a vida – soaram repentinamente no aposento; uma velha: decrépita e meio morta, arrastada por uma criança de pouco mais de dezesseis anos, estava diante de Carlos, e ambas cobriam com seus débeis corpos a frágil e extenuada figura da sua vítima.

– Filho, meu filho! – arrancou a velha com estertor do peito – É teu pai, meu filho. Este homem é teu pai, Carlos.

O ponderoso velador caiu inerte das mãos do mancebo, e rolou pesado e baço pelo pavimento. Carlos foi a terra sem sentidos. De um pulo Georgina estava ao pé dele, e o fez encostar na longa cadeira de braços. Estava lavado em sangue; era uma ferida do pescoço que o excesso da comoção lhe fizera rebentar. Os dois velhos vieram ajoelhar-se ao pé dele. As duas mulheres moças lidavam por o restaurar e lhe estancar o sangue. A cambráia dos lenços, as rendas do colo e das cabeças, tudo se fez em ataduras e compressas: o sangue parou enfim.

Capítulo XXXV.

Georgina parte, não sem antes dizer a Joaninha que cuide de Carlos, mas que não se deixe dominar por ele; frei Dinis é abraçado pelo filho, que sai do quarto dizendo voltar logo, mas não retorna. Apenas no terceiro dia chega uma carta de Évora, dando conta de que estava no exército constitucional (liberal).

O capítulo XXXVI nos relata que o coração de Carlos, diante dos acontecimentos vividos, tinha morrido, caído no ceticismo, apagaram-se nele os afetos, a moral.

O narrador nos conta que, muito possivelmente, essas tragédias ocorridas devem receber uma “artilharia grossa” dos leitores.

Ainda nesse capítulo, comenta com os amigos que o acompanham:

– Pois interessam-se por Carlos, um homem imoral, sem princípios, sem coração, que fazia a corte – fazer a corte ainda não é nada –, que amava duas mulheres ao mesmo tempo? Horror, horror! Como dizem os dramáticos românticos: horror e maldição!

– Horror seja, horror será... e horror é, sem dúvida. E maldição que deitaram ao pobre homem. Mas imoralidade! Imoralidade é enganar, é mentir, é atraiçoar: e ele não o fez. Desgraça grande ter um coração assim; mas não me digam que é prova de o não ter. [...]

Capítulo XXXVI.

Na sequência, vaga por Santarém com os amigos, visita o túmulo de Pedro Álvares Cabral, de dona Maria, filha de dom João VI e dona Carlota Joaquina, e conclui: “Nós celebramos a História como ela merecia e fomos jantar à Alcáçova. [...]”.

Depois de conjecturar sobre o desaparecimento do corpo de São frei Gil de Santarém, o capítulo XLI nos traz uma afirmação inusitada do narrador:

Oh! Eu detesto a imaginação.

Capítulo XLI.

Mas, no mesmo capítulo, nos informa:

Enfim, tomemos ao frade, e tomemos às minhas viagens. Cheio dele e da sua memória, palpitando com a recordação das tremendas cenas que, havia tão poucos anos, se tinham passado em seu antigo mosteiro, eu me aproximei, enfim do real convento de São Francisco de Santarém.

Dei pouca atenção ao belo adro e à solene vista que dele se descobre – e menos ainda às doentias acácias que aí vegetam enfezadas e raquíticas, como plantadas de má mão e em má hora, porque moças são elas, é visível: puseram-nas aí depois de extinto o convento. São triste mas verdadeiro símbolo da apagada e factícia vida que se quis dar ao que era morto.

Vamos dentro, e vejamos pelas baixas e aguçadas arcadas do claustro, pelas altas naves do templo se descobrimos algum vestígio do último guardião desta casa, e dessa fadada família cujo destino em hora aziaga tão estreitamente se ligou com o dele.

Já me interessa isto mais, confesso, ai! Muito mais, do que todos esses túmulos e inscrições que por aí estão, e que tanto caracterizam este um dos mais antigos e mais históricos edifícios do Reino.

Mas em vão interrogo pedra a pedra, laje a laje: o eco morto da solidão responde tristemente às minhas perguntas, responde que nada sabe, que esqueceu de tudo, que aqui reina a desolação e o abandono, e que se apagaram todas as lembranças de outro estado...

Que foi feito de ti, Joaquina, e dos teus amores?

Que será feito desse homem que ousou amar-te amando a outra? E essa outra onde está? Resignou-se ela deveras? Sepultou com efeito, sob o gelo aparente que veste de tríplice mas falsa armadura o peito da mulher do Norte, todo aquele fogo intenso e íntimo que solapadamente lhe devora o coração?

Não tenho esperanças de saber nada disso aqui. Só pude descobrir que, no dia imediato à cena noturna das Claras, frei Dinis saiu de Santarém, não se sabe em que direção – que nesse mesmo dia Georgina saíra também pela estrada de Lisboa, levando em sua carruagem a avó e a neta, ambas meio mortas e ambas meio loucas – que não houvera mais novas de Carlos – e que a sua última carta, aquela que escrevera de junto de Évora, Joaquina a levava apertada nas mãos convulsas, quando partira.

Pois também eu me quero partir, me quero ir embora. Já me enfada Santarém, já me cansam estas perpétuas ruínas, estes pardieiros intermináveis, o aspecto desgracioso destes entulhos, a tristeza destas ruas desertas. Vou-me embora.

E contudo São Francisco é uma bela ruína, que merecia examinar devagar, com outra paciência que eu já não tenho.

Se tudo me impacienta aqui!

Da bela igreja gótica, fizeram uma arrecadação militar; andou a mão destruidora do soldado quebrando e abolando esses monumentos preciosos, riscando com a baioneta pelo verniz mais polido e mais respeitado desses jazigos antiquíssimos; os labores mais delicados esmoucou-os, degradou-os. Levantaram as lajes dos sepulcros; e ao som da corneta militar acordaram os mortos de séculos cuidando ouvir a trombeta final...

Decididamente vou-me embora, não posso estar aqui, não quero ver isto. Não é horror que me faz, é náusea, é asco, é zanga.

Malditas sejam as mãos que te profanaram, Santarém... que te desonraram, Portugal... que te envileceram e degradaram, nação que tudo perdeste, até os padrões da tua história...

Eheu, eheu, Portugal!

Capítulo XLI.

Mas os passos de Carlos e os amigos convergem outra vez, imaginariamente ou não, para a casa de dona Francisca; nas proximidades, toma a dianteira dos companheiros de viagem e:

[...] um espetáculo inesperado, uma evocação como de encanto me veio ferir os olhos.

No mesmo sítio, do mesmo modo, com os mesmos trajos e na mesma atitude em que a descrevi nos primeiros capítulos desta história, estava a nossa velha irmã Francisca...

Glossário

- **Decrépita:** De idade bastante avançada.
- **Cambraia:** Espécie de tecido.
- **Adro:** Espécie de cemitério que se situava no mesmo terreno de antigas igrejas próximo da entradas destas.
- **Solapadamente:** De modo escondido.
- **Abolar:** Amassar.
- **Esmoucar:** Causar danos.
- **Eheu:** Interjeição latina correspondente a “ai!”.

Ela era, e não podia ser outra; sentada na sua antiga cadeira, dobando, como Penélope tecia, a sua interminável meada. Não havia outra diferença agora senão que a dobadeira não parava, e que o fio seguia, seguia, enrolando-se, enrolando-se contínuo e compassado no novelo; e que os braços da velha lidavam lentamente mas sem cessar no seu movimento de autômato que fazia mal ver.

Defronte dela, sentado numa pedra, a cabeça baixa, e os olhos fixos num grosso livro velho, que sustinha nos joelhos, estava um homem seco e magro, descarnado como um esqueleto, lívido como um cadáver, imóvel como uma estátua. Trajava um non-descriptum negro, que podia ser sotaina de clérigo ou túnica de frade, mas descingida, solta, e pendente em grossas e largas pregas do extenuado pescoço do homem.

Também não podia ser senão frei Dinis.

Capítulo XLIII.

E frei Dinis dá ao narrador as notícias: Joaninha havia morrido; dona Francisca, a avó, continuava a dobar como se fosse um autômato, como uma Penélope em sua interminável meada.

Ao perguntar por Carlos, frei Dinis dá-lhe uma carta para ler. Era a carta para Joaninha, antes que enlouquecesse de dor, e continha explicações sobre as mulheres que Carlos amara, uma infinidade de pessoas, de vidas, de acontecimentos que se desfiam diante dos nossos olhos de leitores. Em todas, Carlos dizia de seu amor pela prima, mas se culpava por ter amado outras mulheres.

Ao terminar as cartas, uma revelação:

Adeus, Joana, adeus, prima querida, adeus irmã da minha alma! Tu acompanha nossa avó, tu consola esse infeliz que é o autor da sua e das nossas desgraças. Tu, sim, que podes; e esquece-me.

Eu, que nem morrer já posso, que vejo terminar desgraçadamente esta guerra no único momento em que a podia abençoar, em que ela podia felicitar-me com uma bala que me mandasse aqui bem direita ao coração, eu que farei?

Creio que me vou fazer homem político, falar muito na Pátria com que me não importa ralhar dos ministros que não sei quem são, palrar dos meus serviços que nunca fiz por vontade; e quem sabe?... Talvez darei por fim em agiota, que é a única vida de emoções para quem já não pode ter outras.

Adeus, minha Joana, minha adorada Joana, pela última vez, adeus!

Capítulo XLVIII.

Quando o narrador termina de ler as cartas, devolve-as nas mãos de frei Dinis, dizendo que fora camarada de Carlos; o religioso informa, então, que “Nem o conhecia se o visse agora: engordou, enriqueceu e é barão...”.

Informa-lhe mais: que vai se eleger deputado.

Aqui se encontra a grande contradição: Carlos, que lutara vivamente pelos anseios nacionais, que estivera nas Guerras Liberais, não havia morrido; mas sofrera a morte moral, aquela que faz os seres renunciarem aos seus verdadeiros ideais e seguir como se fizessem parte de uma imensa manada de criaturas iguais umas às outras, cujos sonhos se esvaziaram.

Adere ao baronato que condenava e que espoliava Portugal; renuncia aos sonhos, engorda e seria mais um político corrupto a lutar contra os interesses do povo.

Partiram de Santarém; voltaram a Lisboa. É tudo sempre igual, pessoas iguais, acontecimentos que se repetem.

Mas o narrador promete que, a qualquer tempo, quem sabe não saia outra vez a viajar? E observa:

Tenho visto alguma coisa do mundo, e apontado alguma coisa do que vi. De todas quantas viagens porém fiz, as que mais me interessaram sempre foram as viagens na minha terra.

Capítulo XLIX.

Glossário

- **Ralhar:** Fazer críticas severas, repreender.
- **Palrar:** Falar muito.

QUESTÕES

1. Leia o trecho a seguir, início do primeiro capítulo de *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett.

São 17 deste mês de julho, ano da graça de 1843, uma segunda-feira, dia sem nota e de boa estreia. Seis horas da manhã a dar em São Paulo, e eu a caminhar para o Terreiro do Paço. Chego muito a horas, envergonhei os mais madrugadores dos meus companheiros de viagem, que todos se prezam de mais matutinos homens que eu. Já vou quase no fim da praça quando ouço o rodar grave mas pressuroso de uma carroça d'ancien régime: é o nosso chefe e comandante, o capitão da empresa, o Sr. C. da T. que chega em estado.

Também são chegados os outros companheiros; o sino dá o último rebate. Partimos.

Para onde e por que partem os amigos logo no início do primeiro capítulo? O que pretende o narrador?

2. Leia os textos.

Texto 1

Pois é assim; e explica-se. É a literatura que é uma hipócrita; tem religião nos versos, caridade nos romances, fé nos artigos de jornais – como os que dão esmolas para pôr no Diário, que amparam órfãos na Gazeta, e sustentam viúvas nos cartazes dos teatros.

E falam no Evangelho! Deve ser por escárnio. Se o leem, hão de ver lá que nem a esquerda deve saber o que faz a direita...

Vamos à descrição da estalagem; e acabemos com tanta digressão.

Não pode ser clássica, está visto, a tal descrição. – Seja romântica. – Também não pode ser. Por que não? É pôr-lhe lá um Chourineur a amolar um facão de palmo e meio para espatifar rês e homem, quanto encontrar, – uma Fleur de Marie para dizer e fazer piéguices com uma roseirinha pequenina, bonitinha, que morreu, coitadinha! – e um príncipe alemão encoberto, forte no soco britânico, imenso em libras esterlinas, profundo em cegos e ladrões... e aí fica a Azambuja com uma estalagem que não tem que

invejar à mais pintada e da moda neste século elegante, delicado, verdadeiro, natural!

Viagens na minha terra. Capítulo III.

Texto 2

Capítulo XXXVI – A propósito de botas

Meu pai, que me não esperava, abraçou-me cheio de ternura e agradecimento. – Agora é deveras? disse ele. Posso enfim...?

Deixei-o nessa reticência, e fui descalçar as botas, que estavam apertadas. Uma vez aliviado, respirei à larga, e deitei-me a fio comprido, enquanto os pés, e todo eu atrás deles, entrávamos numa relativa bem-aventurança. Então considerei que as botas apertadas são uma das maiores venturas da Terra, porque, fazendo doer os pés, dão azo ao prazer de as descalçar. Mortifica os pés, desgraçado, desmortifica-os depois, e aí tens a felicidade barata, ao sabor dos sapateiros e de Epicuro.

Enquanto esta ideia me trabalhava no famoso trapézio, lançava eu os olhos para a Tijuca, e via a aleijadinha perder-se no horizonte do pretérito, e sentia que o meu coração não tardaria também a descalçar as suas botas. E descalçou-as o lascivo. Quatro ou cinco dias depois, saboreava esse rápido, infável e incoercível momento de gozo, que sucede a uma dor pungente, a uma preocupação, a um incômodo... Daqui inferi eu que a vida é o mais engenhoso dos fenômenos, porque só aguça a fome, com o fim de deparar a ocasião de comer, e não inventou os calos, senão porque eles aperfeiçoam a felicidade terrestre. Em verdade vos digo que toda a sabedoria humana não vale um par de botas curtas.

Tu, minha Eugênia, é que não as descalçaste nunca; foste aí pela estrada da vida, manquejando da perna e do amor, triste como os enterros pobres, solitária, calada, laboriosa, até que vieste também para esta outra margem... O que eu não sei é se a tua existência era muito necessária ao século. Quem sabe? Talvez um comparsa de menos fizesse patear a tragédia humana.

Memórias póstumas de Brás Cubas.

- a) Podemos afirmar que, em *Viagens na minha terra*, o narrador utiliza-se frequente e conscientemente da digressão; seu emprego é deliberado, tal como se pode observar na afirmação constante do trecho. Como se pode definir tal procedimento?
- b) A digressão aparece também em *Memórias póstumas de Brás Cubas*; diga se ambas se mobilizam a partir dos mesmos pretextos nos dois autores lidos ou se diferem em algo. Justifique sua resposta.

» Texto para as questões 3 e 4.

Sim, leitor benévolo, e por esta ocasião vou te explicar como nós hoje em dia fazemos a nossa literatura. Já não me importa guardar segredo; depois desta desgraça não me importa já nada. Saberás pois, ó leitor, como nós outros fazemos o que te fazemos ler.

Trata-se de um romance, de um drama – cuidas que vamos estudar a história, a natureza, os monumentos, as pinturas, os sepulcros, os edifícios, as memórias da época? Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos. Desenhar caracteres e situações do vivo na natureza, colori-los das cores verdadeiras da história... isso é trabalho difícil, longo, delicado, exige um estudo, um talento, e sobretudo tato!... Não senhor: a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico.

Todo o drama e todo o romance precisa de:

Uma ou duas damas, mais ou menos ingênuas.

Um pai – nobre e ignóbil.

Dois ou três filhos, de dezenove a trinta anos.

Um criado velho.

Um monstro, encarregado de fazer as maldades.

Vários tratantes, e algumas pessoas capazes para intermédios e centros.

Ora bem; vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eugênio Sue, de Victor Hugo, e recorta a gente, de cada um deles, as figuras que precisa, gruda-as sobre uma folha de papel da cor da moda, verde, pardo, azul – como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns e scrapbooks; forma com elas os grupos e situações que lhe parece; não importa que sejam mais ou menos disparatados. Depois vai-se às crônicas, tiram-se um pouco de nomes e de palavras

velhos; com os nomes crismam-se os figurões, com os palavras iluminam-se... (estilo de pintor pinta-monos).

E aqui está como nós fazemos a nossa literatura original.

E aqui está o precioso trabalho que eu agora perdi!

3. Depois de ler o fragmento do capítulo V de *Viagens na minha terra*:

- a) Explique por que podemos afirmar que o narrador usa nele a função metalinguística. Exemplifique.
- b) A quem você atribuiria o papel de “um pai – nobre e ignóbil”?

4. Levando em conta o conteúdo do romance e a “receita” mencionada, podemos afirmar que Joanhinha dos rouxinóis e Georgina se encaixariam no padrão de “uma ou duas damas, mais ou menos ingênuas”?

5. Leia o trecho a seguir.

Para mais realçar a beleza do quadro, vê-se por entre um claro das árvores a janela meio aberta de uma habitação antiga mas não dilapidada, com certo ar de conforto grosseiro, e carregada na cor pelo tempo e pelos vendavais do sul a que está exposta. A janela é larga e baixa; parece mais ornada e também mais antiga que o resto do edifício que todavia mal se vê...

Interessou-me aquela janela.

Quem terá o bom gosto e a fortuna de morar ali? Parei e pus-me a namorar a janela. Encantava-me, tinha-me ali como num feitiço. Pareceu-me entrever uma cortina branca... e um vulto por detrás... Imaginação decerto! Se o vulto fosse feminino!... Era completo o romance.

Como há de ser belo ver pôr o sol daquela janela!... E ouvir cantar os rouxinóis!...

E ver raiar uma alvorada de maio!...

Se haverá ali quem a aproveite, a deliciosa janela?... Quem aprecie e saiba gozar todo o prazer tranquilo, todos os santos gozos de alma que parece que lhe andam esvoaçando em torno?

O trecho faz parte do capítulo X do romance *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett. Leia e analise as afirmações que se seguem.

- I. A habitação a que se refere o narrador é a casa onde moravam Joaninha dos rouxinóis, a menina dos olhos verdes, e a avó Francisca.
- II. A partir desse capítulo, introduz-se no romance uma história de amor, o que faz com que o leitor passe a acompanhar outras situações do enredo: a avó cega, o frei enigmático, a adolescente Joaninha, o primo Carlos, que é um liberal.
- III. Para construir a história de Joaninha, da avó, do primo e do frei, o narrador do romance faz um corte temporal para 1832, em meio à guerra entre conservadores e liberais.
- IV. O narrador reconstrói a história de Carlos e Joaninha a partir de uma lenda portuguesa sobre Romeu e Julieta, e é por isso que ambos morrem no final do romance.

Está(ão) correta(s):

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

6. Analise os textos a seguir.

Texto 1

A tarde refrescou. O viajante atravessa o jardim, admirou as fortíssimas árvores, e agora tem na sua frente o melhor que Santarém guarda e laboriosamente reconstrói, o Convento de São Francisco. Com mais rigor: o que dele resta. É uma ruína, um corpo destruído de gigante que procura os seus próprios pedaços e que a todo momento vai encontrando restos de outros gigantes, fragmentos, lanços de muros, troços de colunas, capitéis avulsos, isto gótico, além manuelino, aqui renascença. [...]

Sob o alpendre interior, ninguém querera saber se ali foi jurado rei D. João II ou sabê-lo-á indiferente. Não faltam ao presente lugares donde e possa falar ao futuro. Esta é a voz do passado. Calemo-nos neste claustro, na borda desta sepultura vazia, raspando com o pé o pó acumulado. O silêncio não é menos vital que a palavra.

José Saramago. *Viagem a Portugal*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. p.251.

Texto 2

Estou deveras fatigado de Santarém; vou-me embora. Despedimo-nos saudosos daquela boa e leal família que nos hospedara com tanto carinho, com toda a velha cordialidade portuguesa; partimos.

Apenas comecei a respirar o ar fresco da manhã nos olivais, senti desafogar-se-me a alma daquela constrição cansada que se experimenta na longa visita a um museu de antiguidades, a uma galeria de pinturas.

Perdoem-me que não diga “pinacoteca”; bem sei que é moda, e que a palavra é adotável, segundo as mais estritas regras de Horácio, pois “cai da fonte grega”, diretamente e sem mistura: mas soa-me tão mal em português que não posso com ela.

Santarém fatigou-me o espírito, como todas as coisas que fazem pensar muito. Deixo-a porém com saudade, e não me hei de esquecer nunca dos dias que aqui passei.

De que e como sou eu feito, que não posso estar muito tempo num lugar, e não posso sair dele sem pena?

Já me está custando ter deixado Santarém. Por que não havíamos de partir amanhã, e ter ficado ainda hoje ali?

Viagens na minha terra. Capítulo XLIII.

Os narradores dos dois livros se encontram em Santarém, terra de importância histórica inigualável em Portugal; nos trechos lidos, pode-se perceber uma espécie de saudosismo disfarçado, um modo de ser das gentes portuguesas; os autores estão distanciados entre si por 150 anos, mas a maneira de narrar se assemelha porque ambos estão ali de passagem.

Levando em consideração a leitura do livro *Viagens na minha terra* e o estilo que se apresenta no trecho de *Viagem a Portugal*, é lícito considerar que são:

- A) narrativas de viajantes, mas que seguem um padrão mais sofisticado, reflexivo, que deixa entrever os sentimentos do narrador em relação à Pátria.
- B) depoimentos da vida dos autores, já que viveram em Santarém e ali escreveram sua literatura, suas peças de teatro e crítica literária.
- C) narrativas especiais, as quais denominamos informativas porque seus autores se encarregam, sobretudo, de contar fatos sobre a história do povo português, enfocando as grandes navegações.

- D** livros sobre a história contemporânea do povo português, razão pela qual desprezam a cidade de Santarém, marco histórico da Idade Média portuguesa.
- E** narrativas turísticas, em que os narradores fingem-se viajantes a fim de exaltar a história de Portugal.

7. No capítulo XLIX de *Viagens na minha terra*, após ter lido (e nos deixado fruir essa leitura integralmente) as cartas de Carlos a Joaquina, oferecidas por frei Dinis, o narrador se identifica como camarada de Carlos; leia.

Acabei de ler a carta de Carlos, entreguei-a a frei Dinis, em silêncio. Ele tornou-me:

– Leu?

– Li.

– *Que mais quer saber? Sinto que lhe posso dizer tudo, não o conheço, mas...*

– *Mas deve conhecer-me por um homem que se interessa vivamente...*

– *Em quê? Nas eleições, na agiotagem, nos bens nacionais?*

– *Não, senhor. Fui camarada de Carlos, não o vejo há muitos anos e...*

O que é revelado ao narrador que o espanta e consterna?

8. Leia o excerto de *Viagens na minha terra*, para responder ao que se pede.

Frades... frades... Eu não gosto de frades. Como nós os vimos ainda os deste século, como nós os entendemos hoje, não gosto deles, não os quero para nada, moral e socialmente falando.

No ponto de vista artístico, porém, o frade faz muita falta.

Nas cidades, aquelas figuras graves e sérias com os seus hábitos talaes, quase todos pitorescos e alguns elegantes, atravessando as multidões de macacos e bonecas de casaquinha esguia e chapelinho de alcatruz que distinguem a peralvilha raça europeia – cortavam a monotonia do ridículo e davam fisionomia à população.

Nos campos o efeito era ainda muito maior: eles caracterizavam a paisagem, poetizavam a situação mais prosaica de monte ou de vale; e tão necessárias, tão

obrigadas figuras eram em muitos desses quadros, que sem elas o painel não é já o mesmo.

Capítulo XIII.

Você concorda com as afirmações que seguem? Justifique suas respostas.

- a) O narrador diz que não gosta de frades, mas afirma que são importantes do ponto de vista artístico porque, no Romantismo, eles apoiam os amantes e dão-lhes conselhos ou são como frei Dinis, enigmáticos, intrigantes, mas que fazem parte do segredo de família ou representam uma ameaça que, ao final, nos é revelada.
- b) No texto, frei Dinis é o pai de Carlos, o protagonista, e representa também o conservadorismo da Igreja quanto à revolução liberal.

9. Existem, no romance *Viagens na minha terra*, dois planos temporais bem definidos. Como estão indicados e como o narrador se comporta em ambos?

10. Quatro capítulos finais inteiros trazem, em *Viagens na minha terra*, as cartas que Carlos escreveu a Joaquina. Desse livro, retiramos a seguinte amostra.

Se todos os homens serão assim? Talvez, e que o não digam.

Joana, minha Joana, minha Joaquina querida, anjo adorado da minha alma, tem compaixão de mim, não me maldigas. Não quero que me perdoes, nem tu nem ninguém, que o não mereço: mas que tenhas dó e lástima de mim.

Ai! Que isso mereço eu, oh sim.

Deixa-me parar aqui. Falta-me o ânimo para me estar vendo a este terrível espelho moral em que jurei mirar-me para meu castigo, donde estou copiando o horroroso retrato de minha alma que te desenho neste papel.

Sabia que era monstro não tinha examinado por partes toda a hediondez das feições que me reconheço agora.

Tenho espanto e horror de mim mesmo.

Capítulo XLVI.

Por que Carlos se considera “um monstro” e tem “espanto e horror” de si mesmo?

GABARITO

1. Os amigos estão em Lisboa e, juntos em um barco a vapor, partem do cais da cidade rumo a Santarém. Farão uma viagem Tejo acima, buscando reconhecer os lugares mais importantes da história recente de Portugal (as revoluções liberais que depuseram dom Miguel e o início de um novo tempo português). O narrador autor pretende reviver, recordar e trazer ao romance críticas e muitos elogios à alma portuguesa de seu tempo. Há crítica aos políticos, ao clero e ao próprio povo.
 2. a) A digressão acontece quando o narrador interrompe o fluxo de sua narrativa e, aparentemente, caminha por outros assuntos que não possuam vínculo com o inicial. São comentários soltos, fatos narrados, citações que, se observadas com atenção pelo leitor, levam-no a entender o assunto ou, pelo menos, enriquecê-lo.
b) Os dois enveredam pelo mesmo expediente: o discurso lateral, aparentemente sem nexos, como comentários soltos ou citações que acabam por se encaixar no assunto; a digressão machadiana, no entanto, por ser realista, apoia-se mais exatamente em considerações filosóficas, em julgamentos de caráter. O trecho apresentado evidencia bem esse fato.
 3. a) A metalinguagem consiste em escrever o texto referindo-se à própria maneira de escrever. No excerto, percebemos que o narrador teoriza como deve ser escrito um romance e, por já estar escrevendo um, utiliza-se da função metalinguística.
b) Cabe a frei Dinis esse papel, porque é revelado no meio da trama que ele é o pai de Carlos.
 4. Não, ambas diferem muito entre si; poderíamos indicar para o padrão de total ingenuidade Joaninha, que vivera com a avó por toda a sua breve vida e que, no fim da narrativa, morre louca de dor e desespero por perder o primo e descobrir que ele amara, além dela, muitas mulheres. Georgina é uma dama inglesa, fora amada e amara Carlos intensa e fisicamente; após ter descoberto o amor de Joaninha por Carlos, prefere se retirar para uma abadia e dedicar-se à religião católica, à qual se convertera. Georgina é uma mulher do mundo; Joaninha mal conhecera o Vale de Santarém, onde habitava.
 5. D
 6. A
 7. A continuação do diálogo é:
– Nem o conhecia se o visse agora: engordou, enriqueceu, e é barão!...
– Barão!
– É barão, e vai ser deputado qualquer dia.
- Ou seja, tudo aquilo que condenara passa a fazer parte da sua vida; o fato de ser barão representa ter aderido ao “novo”, à exploração econômica e ao desprezo a Portugal antigo, tradicional, mais puro, que tanto defendera.
8. a) A afirmação é correta quanto a frei Dinis que, desde a primeira aparição no romance, parece ameaçador, detentor de um grande segredo que não pode ser revelado por dona Francisca e desconhecido dos netos dela, Carlos e Joaninha.
b) Afirmação correta. Frei Dinis é conservador e, embora faça tudo para localizar o filho ou ajudá-lo quando gravemente se feriu, tem raízes ligadas ao poder e, portanto, não apoia os liberais (constitucionais).
 9. O primeiro plano temporal que o narrador nos oferece é o que se inicia com a viagem, uma regata (barcos a vela) com amigos; no primeiro capítulo, tal viagem é anunciada: 17 de julho de 1843; o segundo plano temporal é estabelecido no capítulo XI: “Era no ano de 1832, uma tarde de verão como hoje [...]. À porta dessa casa entre o arvoredado [...]”.
- Por tratar-se de narrador implícito, ele pode tomar muitas máscaras e narrar a partir de diversos pontos de vista; então, considera-se que, no primeiro plano, o narrador se mostra em primeira pessoa e, no segundo, usa, muitas vezes, a máscara de terceira.
10. Porque nas cartas conta à prima inocente sobre as mulheres com as quais se envolveu, os abandonos, o conforto que desfrutava junto delas, chegou a amar duas irmãs ao mesmo tempo. Mas as cartas guardam as melhores palavras para a prima, a quem pede perdão e enxerga como uma menina.
- Vêja como se despede dela ao fim da quarta carta.
- Adeus, Joana, adeus, prima querida, adeus, irmã da minha alma! Tu acompanha nossa avó, tu consola esse infeliz que é o autor da sua e das nossas desgraças. Tu, sim, que podes; e esquece-me.*
- Eu, que nem morrer já posso, que vejo terminar desgraçadamente esta guerra no único momento em que a podia abençoar, em que ela podia felicitar-me com uma bala que me mandasse aqui bem direita ao coração, eu que farei?*
- Creio que me vou fazer homem político, falar muito na Pátria com que me não importa, ralhar dos ministros que não sei quem são, palrar dos meus serviços que nunca fiz por vontade; e quem sabe?... Talvez darei por fim em agiota, que é a única vida de emoções para quem já não pode ter outras.*
- Adeus, minha Joana, minha adorada Joana, pela última vez, adeus!*

Memórias de um sargento de **milícias**

de Manuel Antônio de Almeida

Sargento não respeita as regras. Mas também não sabe que as desrespeita. Nascido em pleno Romantismo, não é romântico. É coloquial. Fruto de quem escreve sem as preocupações oficiais da Literatura, *Sargento* é simplesmente irreverente.



INTRODUÇÃO ▼

O “filho de uma pisadela e de um beliscão”

Nascido sob a forma de folhetins nas páginas do suplemento literário “A Pacotilha”, do jornal *Correio Mercantil*, entre junho de 1852 e junho de 1853, *Memórias de um sargento de milícias* é um romance exemplar.

Categorizado como *extemporâneo* ao Romantismo, ainda que escrito na época romântica, possui características que aparecerão somente mais tarde, já em pleno Realismo.

Seu protagonista, Leonardo, nasceu “formidável menino de quase três palmos de comprido, gordo e vermelho, cabeludo, esperneador e chorão; o qual, logo

depois que nasceu, mamou duas horas seguidas sem largar o peito”; ao construir seu *Macunaíma*, o modernista Mário de Andrade teve do romance de Manuel Antônio de Almeida influência que jamais negou. Observe os *falares populares* que aparecem na narrativa. E verifique que existe ali um anti-herói, um herói do avesso, que se aproxima do *picaresco*, contrariando tudo quanto se esperava de um protagonista naquela época.

Afinal, o que é que se podia esperar de um “filho de uma pisadela e de um beliscão”?

SOBRE O AUTOR ▼

Pequena biografia do autor

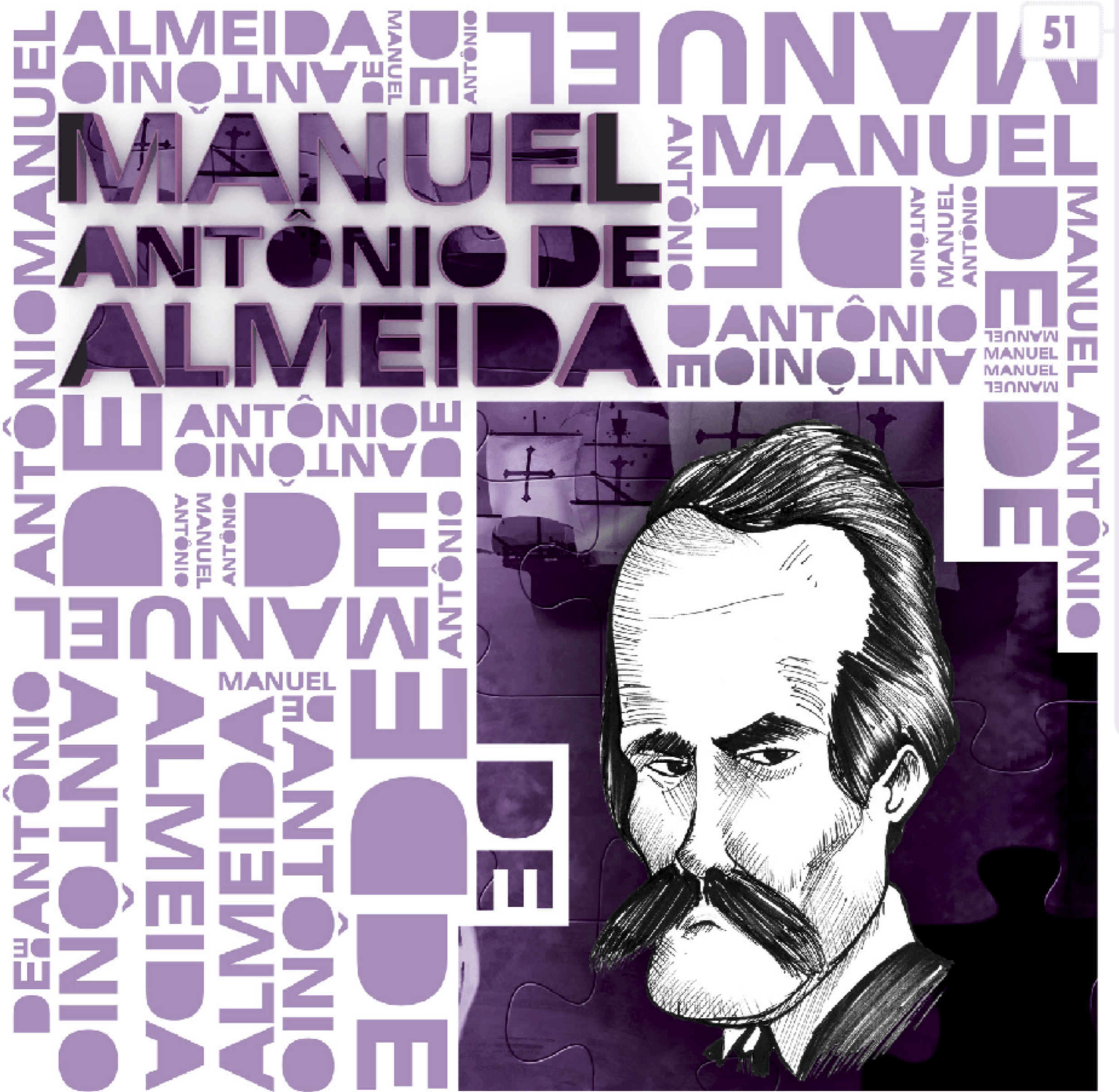
Manuel Antônio de Almeida (1831-1861) nasceu no Rio de Janeiro, filho de um casal humilde de imigrantes portugueses. Aos dez anos, ficou órfão de pais.

Quando jovem, cursou a escola de Belas Artes e, depois, medicina. Ao longo de sua vida, envolveu-se com a mídia impressa: foi revisor e redator do *Correio Mercantil*, onde, no suplemento “A Pacotilha”, e sob pseudônimo de “Um Brasileiro”, publicou seu único romance, *Memórias de um sargento de milícias*; e exerceu a função de administrador da Tipografia Nacional (1857), sendo chefe de Machado de Assis quando este era apenas aprendiz de tipógrafo.

Além da imprensa, tentou ingressar na vida pública e exercia cargo importante no Ministério da Fazenda, quando, aos 30 anos, foi vítima do naufrágio do vapor *Hermes* na altura da ilha de Santana, costa do Rio de Janeiro. Jamais exerceu a profissão de médico.

Glossário

- **Picaresco:** Burlesco; próprio de pícaro (que ou aquele que é ardiloso, astuto, velhaco, esperto, sagaz. Na literatura, pícaro é personagem característico do romance picaresco, que vive de ardis e espertezas, e que procura obter lucros e vantagens, especialmente das classes sociais mais abastadas).



O autor e seu período

Falar de Manuel Antônio de Almeida acaba sendo falar de *Memórias de um sargento de milícias*, já que esta é uma de suas únicas obras (as outras são colaborações dispersas em jornais e uma opereta sem sucesso) e seu único romance. Tendo falecido bastante jovem (30 anos), não houve muito tempo para o autor se dedicar à vida literária.

Pensando nessa ligação autor/obra, é possível compreender a importância de “Maneco de Almeida” dentro do cenário de ultrarromantismo em que

sua obra nasceu. Sua obra traz aspectos realistas, se guiando por um ponto de vista que *não é o da classe dominante da época*, a burguesia sedenta de aventuras delirantes, doces, com final feliz e absolutamente irreais. Até na linguagem o escritor inova: sem grandes pretensões quanto ao livro, que primeiro assina por pseudônimo, sua escrita flui na coloquialidade, conseguindo, de certo modo (e com muito mais êxito que Alencar), recriar a linguagem nacional.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA ▼

Obras do autor

Romance

- *Memórias de um sargento de milícias* (1854-1855)

Teatro

- *Dois amores* (1861)

Aspectos gerais da produção literária do autor

Como mencionado anteriormente, falar da importância e da obra de Manuel Antônio de Almeida se resume em falar, principalmente, de *Memórias de um sargento de milícias*, seu único romance, uma de suas únicas publicações e sua única obra de peso.

Assim, as características que se levantam sobre essa obra em particular podem ser adotadas para exemplificar os valores e abordagens do autor. Teríamos então, resumidamente, uma obra com valores contrários aos clamados pela burguesia da época: não há final grandioso e impossível, não há um herói irrepreensível, não há linguagem grandiloquente. Segundo o que o professor Antonio Candido escreve, em *Dialética da malandragem*:

Este fato é evidenciado pelo seu estilo, que se afasta da linguagem preferida no romance de então, buscando uma tonalidade que se tem chamado de coloquial. Pelo fato de ser um principiante sem compromissos com a literatura estabelecida, além de resguardado pelo anonimato, Manuel Antônio ficou à vontade e aberto para as inspirações do ritmo popular. Esta costela trouxe uma espécie de sabedoria irreverente, que é pré-crítica, mas que, pelo fato de reduzir tudo à amplitude da “natureza humana”, se torna afinal mais desmistificadora do que a intenção quase militante de um Alencar, – mareada pelo estilo de classe. Sendo neutro, o estilo encantador de Manuel Antônio fica translúcido e mostra o outro lado de cada coisa, exatamente como o balanceio de

certos períodos. “Era a comadre uma mulher baixa, excessivamente gorda, bonachona, ingênua ou tola até um certo ponto, e finória até outro.” “O velho tenente-coronel, apesar de virtuoso e bom, não deixava de ter na consciência um sofrível par de pecados.” Daí a equivalência dos opostos e a anulação do bem e do mal, num discurso desprovido de maneirismo. Mesmo em livro tão voluntariamente crítico e social quanto Senhora, o estilo de Alencar acaba fechando a porta ao senso da realidade, porque tende à linguagem convencional de um grupo restrito, comprometido com uma certa visão do mundo; e ao fazê-lo, sofre o peso da sua data, fica preso demais às contingências do momento e da camada social, impedindo que os fatos descritos adquiram generalidade suficiente para se tornarem convincentes. Já a linguagem de Manuel Antônio, desvinculada da moda, torna amplos, significativos e exemplares os detalhes da realidade presente, porque os mergulha no fluido do popular, – que tende a matar lugar e tempo, pondo os objetos que toca além da fronteira dos grupos. É pois no plano do estilo que se entende bem o desvinculamento das Memórias em relação à ideologia das classes dominantes do seu tempo, tão presente na retórica liberal e no estilo florido dos “beletristas”. Trata-se de uma libertação, que funciona como se a neutralidade moral correspondesse a uma neutralidade social, misturando as pretensões das ideologias no balaio da irreverência popularesca.

Aspectos gerais sobre a obra analisada: A história de um livro inesquecível

O modernista Mário de Andrade, em seu livro *Aspectos da Literatura Brasileira*, conta-nos que Manuel Antônio de Almeida ouviu as histórias de Leonardo, o sargento de milícias, de um outro sargento, o português Antônio César Ramos. Ramos viera para a guerra da Cisplatina, em 1817, no Regimento de Bragança, e acabara chegando a sargento de milícias, ainda na Colônia, sob o mando do Major Vidigal. Dando baixa, ele passou para o emprego nos jornais, onde conheceu Maneco Almeida, a quem muito prezava. Antes de subir para a redação, era costume de Manuel procurar o ex-sargento, puxar-lhe da língua e armazenar casos e costumes do bom tempo antigo, que depois passava para seus folhetins. Invariavelmente, as histórias, contadas pelo velho diretor de redação, eram iniciadas da mesma maneira: “Era no tempo do rei”.

A publicação dos capítulos, em folhetins, era semanal e foi feita entre junho de 1852 e junho de 1853. Posteriormente, foi publicada também em dois volumes: o primeiro veio à luz em 1854 e tinha 23 capítulos; o segundo, já em 1855, tinha 25 divisões internas. Tais volumes apresentaram alterados o nome e a numeração do texto original, já revisados pelo autor.

Os folhetins e a primeira edição do texto, sob a forma de tomos, foram assinados por “Um Brasileiro”. Somente na edição póstuma, de 1863, a obra é publicada com o nome do autor na capa.

Um romance extemporâneo

Imagine por um só instante que, quando apareceram as *Memórias de um sargento de milícias*, Alencar não havia escrito ainda nenhum de seus romances e Joaquim Manuel de Macedo tinha recentemente inaugurado o romance romântico no Brasil (*A moreninha*, 1844). E mais: outro Manuel Antônio, mas de sobrenome Álvares de Azevedo, morrera há um ano e seu livro póstumo – *A lira dos vinte anos* – estava sendo lançado.

A Europa respirava sentimentalismo e o Brasil também queria as delícias dos folhetins que terminavam em lugares-comuns felizes, heroínas que suspiravam de paixão, heróis perfeitos, mas Manuel Antônio de Almeida lançava um folhetim diferente de tudo quanto se pudesse considerar paradigma nessa época.

Para o professor Antonio Candido, no artigo *Dialética da malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícias)*, o romance foge de tudo quanto a época permitia:

O sentido profundo das Memórias está ligado ao fato de elas não se enquadrarem em nenhuma das racionalizações ideológicas reinantes na literatura brasileira de então: indianismo, nacionalismo, grandeza do sofrimento, redenção pela dor, pompa do estilo, etc. Na sua estrutura mais íntima e na sua visão latente das coisas, elas exprimem a vasta acomodação geral que dissolve os extremos, tira o significado da lei e da ordem, manifesta a penetração recíproca dos grupos, das ideias, das atitudes mais díspares, criando uma espécie de terra de ninguém moral, onde a transgressão é apenas um matiz na gama que vem da norma e vai ao crime. Tudo isso porque, não manifestando estas atitudes ideológicas, o livro de Manuel Antônio é talvez o único em nossa literatura do século XIX que não exprime uma visão de classe dominante.

Memórias de um sargento de milícias é o que podemos chamar de *romance extemporâneo*: nascido em plena época da agudeza ultrarromântica, constrói seres e ambiência tipicamente diferenciados. Um romance fora da sua época, eis a questão. E antecipa temas e comportamentos realistas/naturalistas.

Note bem: **não se trata de romance realista/naturalista**. Podemos categorizá-lo sempre como romântico, cronologicamente romântico; no entanto, traz em si o que os realistas e naturalistas, quase cinquenta anos mais tarde, prezariam: as personagens-tipo, o ambiente centrado nas camadas mais baixas da população. Seu forte são as peripécias do “herói”.

O narrador

O livro é narrado em terceira pessoa, o que contraria, no mínimo, a questão da escolha do padrão – para o título – de “memórias”, narrativa que, a exemplo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, é feita em primeira pessoa.

O narrador de *Memórias de um sargento de milícias* é observador, mas ironiza, satiriza, interfere e faz observações sobre o próprio ato de narrar. Além disso, existe o processo de *leitor incluso*, ou seja, presumido.

Esse fenômeno se dá porque o romance foi publicado em folhetins semanais e, portanto, o narrador tinha de fazer a ponte entre o que fora narrado anteriormente e o leitor presumido, aquele que seguia as peripécias do herói e acompanhava a história de cada uma das personagens.

Veja a seguir como o narrador se dirige a ele (leitor) o tempo todo:

Por estas palavras vê-se que ele suspeitara de alguma coisa; e saiba o leitor que suspeitara a verdade.

Capítulo II, Primeiros infortúnios.

[...] verdade é que eu arranjei-me (há neste arranjei-me uma história que havemos de contar) [...].

Capítulo III, Despedidas às travessuras.

Deixemos agora o Leonardo, vítima de sua dedicação, caminhar preso para o quartel, e passemos a outras coisas. Há muito tempo que não falamos em Dona Maria e na sua gente. Saibam os leitores que, passada a lua de mel, em que tudo eram rosas [...].

Capítulo XLIV, Descoberta.

Não se engane: a narrativa, apesar da intromissão do narrador, é feita em terceira pessoa.

O espaço e o tempo

O espaço no qual acontece a história do protagonista não é convencional (para a época); trata-se da periferia do Rio de Janeiro, lugar habitado por comadres fuxiqueiras, barbeiro, gente simples, *credulae* comum.

O tempo vem definido já na primeira linha do primeiro capítulo: “Era no tempo do rei”.

O rei, certamente, é **d. João VI** e o tempo, portanto, insere-se entre os anos de 1808 e 1821. O tempo do romance, pelo fato de serem memórias, é realizado integralmente *sob a forma de rememoração* (a base, como você já sabe, é o relato de Antônio César Ramos ao escritor) e ganha o *status* de *crônica de costumes sociais* de um tempo, um lugar e uma época com contornos próprios. Leia o que diz o professor Afrânio Coutinho sobre o fato:

Levado possivelmente pelo temperamento, Manuel Antônio de Almeida faz no seu livro a evocação histórica de uma época (“Era no tempo do rei”, referindo-se à época de D. João VI, no Rio de Janeiro), sem todavia subordinar-se à técnica do romance histórico a Walter Scott e mesmo Victor Hugo, diferindo nisso de seu contemporâneo José de Alencar. É antes um cronista, de exatidão reconhecida e até surpreendente aos leitores do livro, que imaginaram, naquele “Um Brasileiro” com que se escondia, um velho contemporâneo do período retratado. Tem-se afirmado que a sua recompensa é tão fiel que o livro pode passar como um retrato da vida entre os anos de 1810 e 1850 no Rio de Janeiro, inclusive pela reprodução de tipos populares reais, como o Major Vidigal, homem da polícia do tempo. Isso, contudo, não obsta a que seja o livro considerado romântico.



A linguagem do romance

A linguagem da qual se serve Manuel Antônio de Almeida também foge à regra dos demais romances da época, que tinham tom pomposo: era a primeira vez que um escritor, em nossas letras, servia-se de coloquialismos; é linguagem sem artificialismos e, como frisa Afrânio Coutinho,

A isso deve-se o caráter espontâneo da narrativa, que corre despreziosa, tal como é falada pelo personagem, sem os artificios a que a submetem ainda os escritores do tempo.

Veja:

O pequeno, enquanto se achou novato em casa do padrinho, portou-se com toda a sisudez e gravidade; apenas porém foi tomando mais familiaridade, começou a pôr as manguinhas de fora.

Este ato, que satisfazia a devoção das carolas, dava pasto e ocasião a quanta sorte de zombaria e de imoralidade lembrava aos rapazes daquela época [...]

Esta sinistra morada era habitada por uma personagem talhada pelo molde mais detestável; era um caboclo velho, de cara hedionda e imunda, e coberto de farrapos. Entretanto, para a admiração do leitor, fique-se sabendo que este homem tinha o ofício de dar fortuna! [destaques nossos]



As personagens

- **Leonardo:** personagem protagonista da narrativa, é apresentado a nós, leitores, da seguinte forma:

Quando saltaram em terra começou a Maria a sentir certos enojos: foram os dois morar juntos: e daí a um mês manifestaram-se claramente os efeitos da pisadela e do beliscão; sete meses depois teve a Maria um filho, formidável menino de quase três palmos de comprimento, gordo e vermelho, cabeludo, espermeador e chorão; o qual, logo depois que nasceu, mamou duas horas seguidas sem largar o peito. E este nascimento é certamente de tudo o que temos dito o que mais nos interessa, porque o menino de quem falamos é o herói desta história.

Capítulo I, Origem, nascimento e batismo.

O tempo não melhora em nada o protagonista:

Passemos por alto sobre os anos que decorreram desde o nascimento e batizado do nosso memorando, e vamos encontrá-lo já na idade de sete anos. Digamos unicamente que durante todo este tempo o menino não desmentiu aquilo que anunciara desde que nasceu: atormentava a vizinhança com um choro sempre em oitava alta; era colérico; tinha ojeriza particular à madrinha, a quem não podia encarar, e era estranhão até não poder mais.

Logo que pôde andar e falar tornou-se um flagelo; quebrava e rasgava tudo que lhe vinha à mão.

Capítulo II, Primeiros infortúnios.

- **Leonardo-Pataca:** É o pai do protagonista de nossa história. Português lisboeta que foi aprendiz de alfaiate (algibebe, aquele que fabrica e vende roupas de péssima qualidade) e, cansado disso tudo, veio ao Brasil ganhar a vida de outra maneira. Tornou-se meirinho (oficial de justiça) da rua do Ouvidor, não se sabe por influência de quem:

[...] Quem passasse por aí em qualquer dia útil dessa abençoada época veria sentado em assentos baixos, então usados, de couro, e que se denominavam – cadeiras de campanha – um grupo mais ou menos numeroso dessa nobre gente conversando pacificamente

em tudo sobre o que era lícito conversar: na vida dos fidalgos, nas notícias do Reino e nas astúcias policiais do Vidigal. Entre os termos que formavam essa equação meirinhhal pregada na esquina havia uma quantidade constante, era o Leonardo-Pataca. Chamavam assim a uma rotunda e gordíssima personagem de cabelos brancos e carão avermelhado, que era o decano da corporação, o mais antigo dos meirinhos que viviam nesse tempo.

Capítulo I, Origem, nascimento e batismo.

- **Maria da hortaliça:** mãe de Leonardo, o filho, Maria foi vendedora nas praças de Lisboa; no navio em que vinha para o Brasil, encontra-se com Leonardo-Pataca:

Mas viera com ele no mesmo navio, não sei fazer o quê, uma certa Maria da hortaliça, quitandeira das praças de Lisboa, saloia rechonchuda e bonitota.

Capítulo I, Origem, nascimento e batismo.

Os dois se encontram no convés e começam a namorar. Leonardo-Pataca dá-lhe uma cantada típica da época: uma pisadela sobre o pé, e Maria da hortaliça responde-lhe com um beliscão sobre as costas da mão esquerda.

Passam, então, a dormir juntos, e, mal chegam à terra, Maria já começava a sentir os enjoos da gravidez.

Foram morar na periferia; nasceu Leonardinho.

Glossário

- **Enojo:** Sensação de enjoo, nojo.
- **Memorando:** Memorável.
- **Colérico:** Indignado, cheio de cólera, enfurecido, raivoso.
- **Ojeriza:** Sentimento de má vontade, aversão, antipatia, gerado pela intuição, por uma percepção, um ressentimento.
- **Estranhão:** Que ou aquele que estranha; que ou o que não se familiariza com facilidade; que ou o que é arredio, esquivo, desconfiado.
- **Flagelo:** Punição física; castigo, tortura; punição, castigo moral; aflição, angústia; causa ou instrumento de uma grande calamidade; o que incomoda, aborrece.



- **Major Vidigal:** personagem histórica real, que, a mando do rei D. João VI, mantinha a ordem no reino, reprimindo bagunças, arruaças e vagabundagens dos moços do Rio de Janeiro à época.

No romance, é o defensor da ordem, da lei; severo ao extremo, é temido por todos que possam ir parar no “pátio dos bichos” (prisão temporária, no centro do Rio de Janeiro, que, cercada por alambrado, deixava ver os malandros que eram aprisionados por vagabundagens. Era uma verdadeira exposição pública). Vidigal, no romance, encarna a própria lei: dita normas, executa, faz cumprir, prende, solta.

[...] Nesse tempo ainda não estava organizada a polícia da cidade, ou antes estava-o de um modo em harmonia com as tendências e ideias da época. O major Vidigal era o rei absoluto, o árbitro supremo de tudo que dizia respeito a esse ramo de administração; era o juiz que julgava e distribuía a pena, e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos; nas causas da sua imensa alçada não havia testemunhas, nem provas, nem razões, nem processo; ele resumia tudo em si; a sua justiça era infalível; não havia apelação das sentenças que dava, fazia o que queria, e ninguém lhe tomava contas. Exercia enfim uma espécie de inquirição policial. Entretanto, façamos-lhe justiça, dados os descontos necessários às ideias do tempo, em verdade não abusava ele muito de seu poder, e o empregava em certos casos muito bem empregado.

Era o Vidigal um homem alto, não muito gordo, com ares de moleirão; tinha o olhar sempre baixo, os movimentos lentos, e voz descansada e adocicada. Apesar deste aspecto de mansidão, não se encontraria por certo

homem mais apto para o seu cargo, exercido pelo modo que acabamos de indicar.

Capítulo V, O Vidigal.

- **Comadre:** madrinha de Leonardo filho. Parteira de profissão, compõe a galeria de tipos humanos que aparecem no romance; tipos comuns, criaturas que encontramos a qualquer instante nos lugares: [...] é a comadre, a parteira que, como dissemos, servira de madrinha ao nosso memorando.

Era a comadre uma mulher baixa, excessivamente gorda, bonachona, ingênua ou tola até um certo ponto, e finória até outro; vivia do ofício de parteira, que adotara por curiosidade, e benzia de quebranto; todos a conheciam por muito beata e pela mais desabrida papa-missas da cidade. Era a folhinha mais exata de todas as festas religiosas que aqui se faziam; sabia de cor os dias em que se dizia missa em tal ou tal igreja, como a hora e até o nome do padre; era pontual à ladainha, ao terço, à novena, ao setenário; não lhe escapava via-sacra, procissão, nem sermão; trazia o tempo habilmente distribuído e as horas combinadas, de maneira que nunca lhe aconteceu chegar à igreja e achar já a missa no altar. [...] O seu traje habitual era, como o de todas as mulheres da sua condição e esfera, uma saia de lila preta, que se vestia sobre um vestido qualquer, um lenço branco muito teso e engomado ao pescoço, outro na cabeça, um rosário pendurado no cós da saia, um raminho de arruda atrás da orelha, tudo isto coberto por uma clássica mantilha, junto à renda da qual se pregava uma pequena figa de ouro ou de osso. Nos dias dúplices, em vez de lenço à cabeça, o cabelo era penteado, e seguro por um enorme pente cravejado de crisólitas.

Capítulo VII, A comadre.

- **Decano:** É o membro mais antigo de uma instituição, corporação etc.; deão.
- **Saloio:** Diz-se do indivíduo do campo das cercanias de Lisboa (Portugal); diz-se do camponês, aldeão, indivíduo rústico.
- **Bonitota:** De bonitote, que ou aquele que tem certa atração e graça, sem ser propriamente belo.
- **Moleirão:** Molengão.
- **Finório:** Que ou aquele que, aparentando ingenuidade, se vale de astúcia enganosa; espertalhão, ladino, sagaz.
- **Quebranto:** Efeito malévol, segundo a credence popular, que a atitude, o olhar etc. de algumas pessoas produzem em outras.
- **Desabrida:** Que é sentido como demonstração de insolência e/ou violência de caráter.
- **Ladainha:** Prece litúrgica estruturada na forma de curtas invocações a Deus, a Jesus Cristo, à Virgem, aos santos, recitadas pelo celebrante, que se alternam com as respostas da congregação (fiéis e/ou religiosos).
- **Setenário:** De septenário, tempo de sete dias pelos quais se prolonga uma festa ou devoção religiosa.
- **Lila:** Espécie de tecido antigo, de lã, fino e lustroso.
- **Teso:** Que se esticou; estirado, tenso; que apresenta certo grau de dureza; firme.
- **Dúplice:** Mesmo que dobre, toque especial do sino empregado em certos atos litúrgicos.

- **Compadre:** barbeiro e tocador de rabeça. Com a separação dos pais de Leonardo, é ele quem cria o menino.

De origem esquisita, sem que dela se lembrasse direito, o compadre ganhava a vida como barbeiro, aprendido o ofício do homem que o criara. Acaba engajado como médico porque sangrava os doentes num navio negreiro e, quando não pôde salvar o capitão, este lhe entregou uma fortuna. Confiava no barbeiro e pediu que a entregasse a uma filha. O compadre, que não era tão honesto como todos pensavam, não o faz, ficando em posse do que o capitão lhe entregara. É assim que “arranja-se”. Herda-lhe a fortuna o Leonardo.

Apenas saltou, declarou que não se tinha dado bem, e que não embarcaria mais.

Quanto às ordens do capitão... histórias; quem é que lhe havia de vir tomar contas disso? Ninguém viu o que se passou; de nada se sabia.

Os únicos que podiam ter desconfiado e fazer alguma coisa eram os marinheiros; porém estes partiram em breve de novo para a Costa.

O compadre decidiu-se a instituir-se herdeiro do capitão, e assim o fez.

Eis aqui como se explica o arranjei-me, e como se explicam muitos outros que vão aí pelo mundo.

Capítulo IX, O – arranjei-me – do compadre.

- **D. Maria:** senhora rica, tia e tutora de Luisinha, a amada de Leonardo.

D. Maria era uma mulher velha, muito gorda; devia ter sido muito formosa no seu tempo, porém dessa formosura só lhe restavam o rosado das faces e alvura dos dentes; trajava nesse dia o seu vestido branco de cintura muito curta e mangas de presunto, o seu lenço também branco e muito engomado ao pescoço [...]. D. Maria tinha bom coração, era benfazeja, devota e amiga dos pobres, porém em compensação destas virtudes tinha um dos piores vícios daquele tempo e daqueles costumes: era a mania das demandas. Como era rica, D. Maria

alimentava este vício largamente; as suas demandas eram o alimento da sua vida; acordada pensava nelas, dormindo sonhava com elas; raras vezes conversava em outra coisa, e apenas achava uma tangente caía logo no assunto predileto [...].

Capítulo XVII, D. Maria.

É antiga conhecida do compadre que, ao lhe apresentar o menino, gaba-o o mais que pode, falando sobre a boa índole da criança; a comadre, que estava presente ao fato, ora concorda com o barbeiro, ora com D. Maria.

- **Luisinha:** afilhada e tutelada de D. Maria, é o grande amor de Leonardo.

[...] D. Maria chamou por sua sobrinha, e esta apareceu. Leonardo lançou-lhe os olhos, e a custo conteve o riso. Era a sobrinha de D. Maria já muito desenvolvida, porém que, tendo perdido as graças de menina, ainda não tinha adquirido a beleza de moça: era alta, magra, pálida: andava com o queixo enterrado no peito, trazia as pálpebras sempre baixas, e olhava a furto; tinha os braços finos e compridos; o cabelo, cortado, dava-lhe apenas até o pescoço, e como andava mal penteada e trazia a cabeça sempre baixa, uma grande porção lhe caía sobre a testa e olhos, como uma viseira. Trajava nesse dia um vestido de chita roxa muito comprido, quase sem roda, e de cintura muito curta; tinha ao pescoço um lenço encarnado de Alcobça.

Capítulo XVIII, Amores.

Nosso herói do avesso apaixonou-se por ela e suporta com fúria e devoção o casamento de Luisinha com José Manuel para, no final, casar-se com ela, já viúva e linda.

Glossário

- **Benfazeja:** Que pratica ou proporciona o bem; que é afetuoso; amigo, generoso.
- **Demanda:** Processo judicial; ação, litígio, pleito.
- **Velhaco:** Indivíduo que se utiliza de má-fé e que engana e prejudica outrem.



- **José Manuel:** rival de Leonardo. Veja como o narrador o descreve:

[...] Era um conhecido de D. Maria que havia há pouco chegado de uma viagem à Bahia. Figure o leitor um homenzinho nascido em dias de maio, de pouco mais ou menos trinta e cinco anos de idade, magro, narigudo, de olhar vivo e penetrante, vestido de calção e meias pretas, sapatos de fivela, capote e chapéu armado, e terá ideia do físico do Sr. José Manuel, o recém-chegado. Quanto ao moral, se os sinais físicos não falham, quem olhasse para a cara do Sr. José Manuel assinava-lhe logo um lugar distinto na família dos velhacos de quilate. E quem tal fizesse não se enganava de modo algum; o homem era o que parecia ser. Se tinha alguma virtude, era a de não enganar pela cara. Entre todas as suas qualidades possuía uma que infelizmente caracterizava naquele tempo, e talvez que ainda hoje, positiva e claramente o fluminense, era a maledicência. José Manuel era uma crônica viva, porém crônica escandalosa, não só de todos os seus conhecidos e amigos, e das famílias destes, mas ainda dos conhecidos e amigos dos seus amigos e conhecidos e de suas famílias.

Debaixo do mais fútil pretexto tomava a palavra, e enfiava um discurso de duas horas sobre a vida de fulano ou de beltrano.

Capítulo XXI, Contrariedades.

Ou seja, em poucas palavras: José Manuel é praticamente idêntico à D. Maria e, portanto, tem a sua “confiança” e a representa nas muitas demandas. É, no fundo, um caça-dotes que fareja em Luisinha uma saída para seu futuro, posto que D. Maria é mulher muito rica. Fútil, adora mexericos.

Casa-se com Luisinha, mas irá deixá-la viúva, disponível para Leonardo.

- **Outras personagens:** existem, ainda, outras personagens: Maria-Regalada, a amada do major Vidigal, responsável, juntamente com a comadre, por tirar Leonardo da cadeia e que, prometendo morar com Vidigal, abre caminho para transformar o protegido, mais tarde, em sargento das milícias; Chiquinha, filha da comadre e 2ª esposa de Leonardo-Pataca (o pai); Vidinha, que toca violão e canta modinhas, com quem Leonardo vive por uns tempos.



Análise do enredo: O “filho de uma pisadela e de um beliscão”

Em 1863, por iniciativa de Quintino Bacaiuva, aparece uma nova edição do romance *Memórias de um sargento de milícias*. Machado de Assis saúda a obra com as seguintes palavras:

Contém este volume a primeira parte do romance do meu finado amigo Dr. Manuel Antonio de Almeida, Memórias de um sargento de milícias. A obra é bem conhecida, e aquella vigorosa intelligencia que a morte arrebatou d'entre nós bastante apreciada, para occupar-me neste momento com essas páginas tão graciosamente escriptas. Em quanto se não reúne em volume os escriptos dispersos de Manuel Antonio de Almeida, entendeu Quintino Bacayuva dever fazer uma reimpressão das Memórias, hoje raras e cuidadosamente guardadas por quem possui algum exemplar. É para agradecer-lhe esta piedosa recordação do nosso commum amigo.

O Futuro, fevereiro de 1863. Mantivemos a grafia original.

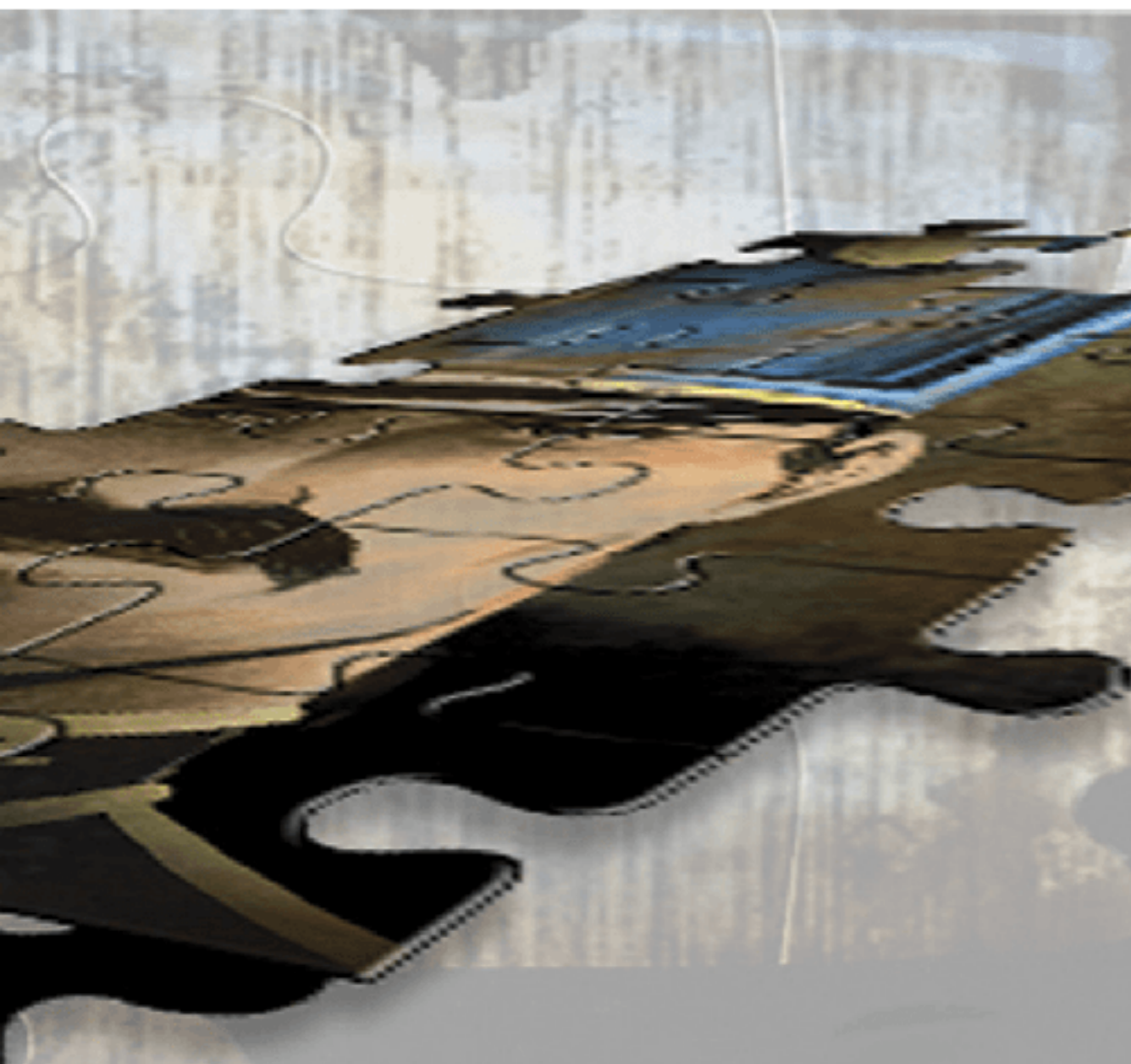
As personagens do romance de Manuel Antônio de Almeida, como vimos, são absolutamente diferentes de tudo quanto se denominou personagem romântica

do tempo em que o romance foi escrito. A história de Leonardo é a seguinte:

Leonardo-Pataca e Maria da hortaliça eram moradores de Lisboa, mas não se conheciam. Ele era algebebe, mas se aborrecera com o negócio, demandando ao Brasil em busca de oportunidades; ela veio porque se enjoara das praças de Lisboa, onde era quitandeira. Tomam, então, um navio, e de lá partem para o Brasil.

Mal saídos do Tejo,

[...] estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isto uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença de serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos.



Tornam-se amantes e Maria desce na nova terra já grávida. Há aqui confusão no entendimento do texto, quando se fazem as contas: parece que o narrador sugere que Maria já estava grávida quando se encontrou com Leonardo-Pataca.

Vão morar juntos na periferia do Rio de Janeiro. Leonardo-Pataca passa a exercer a função de meirinho, o que equivale a ser, atualmente, oficial de Justiça.

Eis a narração do nascimento de Leonardo:

[...] formidável menino de quase três palmos de comprimento, gordo e vermelho, cabeludo, espermador e chorão; o qual, logo depois que nasceu, mamou duas horas seguidas sem largar o peito.

Capítulo I, Origem, nascimento e batismo.

Glossário

- **Ferrado:** Aparelhado com ferro; chapeado de ferro.
- **Mínuete:** De minueto, dança da aristocracia francesa, leve, graciosa e solene, ao som de música em compasso ternário, surgida no século XVII.
- **Cinteiro:** Tira de tecido macio usado para proteger o umbigo dos recém-nascidos ou prender o cueiro; faixa.

E chega o dia do batizado: o pai quer que o padrinho seja um juiz, mas a mãe prefere dá-lo ao barbeiro e à comadre que servira de parteira. E a festa faz-se assim:

Chegou o dia de batizar-se o rapaz: foi madrinha a parteira; sobre o padrinho houve suas dúvidas: o Leonardo queria que fosse o Sr. juiz; porém teve de ceder a instâncias da Maria e da comadre, que queriam que fosse o barbeiro de defronte, que afinal foi adotado. Já se sabe que houve nesse dia função: os convidados do dono da casa, que eram todos dalém-mar, cantavam ao desafio, segundo seus costumes; os convidados da comadre, que eram todos da terra, dançavam o fado. O compadre trouxe a rabeça, que é, como se sabe, o instrumento favorito da gente do ofício. A princípio o Leonardo quis que a festa tivesse ares aristocráticos, e propôs que se dançasse o minúete da corte.

Capítulo I, Origem, nascimento e batismo.

Mas a festa acaba numa louca balbúrdia, muito tarde, quando andava já por perto o major Vidigal. Ao sair, a comadre põe no cinteiro do menino um raminho de arruda.

O menino, ainda malcrescido, transforma-se logo numa criatura terrível: destrói tudo o que estivesse por perto:

Logo que pôde andar e falar tornou-se um flagelo; quebrava e rasgava tudo que lhe vinha à mão. Tinha uma paixão decidida pelo chapéu armado do Leonardo; se este o deixava por esquecimento em algum lugar ao seu alcance, tomava-o imediatamente, esganava com ele todos os móveis, punha-lhe dentro tudo que encontrava, esfregava-o em uma parede, e acabava por varrer com ele a casa; até que a Maria, exasperada pelo que aquilo lhe havia de custar aos ouvidos, e talvez às costas, arrancava-lhe das mãos a vítima infeliz. Era, além de traquinas, guloso; quando não traquinava, comia. A Maria não lhe perdoava; trazia-lhe bem maltratada uma região do corpo; porém ele não se emendava, que era também teimoso, e as travessuras recomeçavam mal acabava a dor das palmadas.

Assim chegou aos sete anos.

Capítulo II, Primeiros infortúnios.

Leonardo-Pataca começa a arrepender-se de estar vivendo com a saloia, desconfiado de que está sendo por ela traído com um sargento – colega de ofício que o procurava em casa –; por fim, sua desconfiança aumenta quando esbarra por umas quatro vezes, por perto da casa, com o capitão do navio em que tinham vindo de Lisboa.

Numa manhã, quando não era esperado, entra porta adentro, e a pessoa que estava com Maria salta pela janela, desaparecendo. Os dois brigam demasiadamente e Leonardo acaba por dar socos na mulher. Enquanto Maria chora em um canto, o pequeno Leonardo fazia das suas:

O menino assistira a toda essa cena com imperturbável sangue-frio: enquanto a Maria apanhava e o Leonardo esbravejava, aquele ocupava-se tranquilamente em rasgar as folhas dos autos que este tinha largado ao entrar, e em fazer delas uma grande coleção de cartuchos.

Quando, esmorecida a raiva, Leonardo pôde ver alguma coisa mais do que seu ciúme, reparou então na obra meritória em que se ocupava o pequeno. Enfurece-se de novo: suspendeu o menino pelas orelhas, fê-lo dar no ar uma meia volta, ergue o pé direito, assenta-lhe em cheio sobre os glúteos atirando-o sentado a quatro braças de distância.

— És filho de uma pisadela e de um beliscão; mereces que um pontapé te acabe a casta.

Capítulo II, Primeiros infortúnios.

Mal acaba de apanhar, Leonardinho desata numa desabalada carreira para a barbearia onde, agarrado às pernas do padrinho, aponta desesperado para a casa defronte.

O barbeiro, que já sabia de tudo porque via o entra e sai da casa de Maria da hortaliça, acompanha o menino à casa e lá vê os dois ainda brigando. O pai abandona a casa, a mãe também, fugindo em seguida com o capitão do navio que os trouxera ao Brasil.

Rejeitado pelos pais, Leonardo – que tem nessa ocasião sete anos – fica aos cuidados do padrinho que, mesmo sabendo-o endiabrado em demasia, é tomado

por grande afeto pelo afilhado. Até as travessuras mais malignas, perdoava.

Quando o garoto completa nove anos, o padrinho começa a pensar em fazê-lo clérigo ou advogado em Coimbra. No entanto, nada disso se consuma, e o narrador nos avisa que Leonardo tornou-se um vadio, vadio-mestre, o vadio-tipo do Rio de Janeiro.

Fugia de casa, seguindo procissões ou se envolvendo com ciganos, mentia descarada e deliberadamente para o crédulo padrinho, que tudo aceitava dele.

Enquanto isso, a comadre começa a ensinar o ABC ao menino, mas esse não passa do F.

Nesse período, o pai, Leonardo-Pataca, envolve-se com uma cigana, mas só voltará a se casar depois, com a filha da comadre, a Chiquinha, que lhe dá outro filho.

Leonardinho aprende outras letras:

Dadas as explicações do capítulo precedente, voltemos ao nosso memorando, de quem por um pouco nos esquecemos. Apressemos-nos a dar ao leitor uma boa notícia: o menino desempacara do F; e já se achava no P; onde por uma infelicidade empacou de novo. O padrinho anda contentíssimo com este progresso, e vê clarear-se o horizonte de suas esperanças; declara positivamente que nunca viu menino de melhor memória do que o afilhado [...].

Capítulo XI, Progresso e atraso.

O barbeiro, decidido a fazer do menino um homem de bem, vai procurar o mestre da rua da Vala, famoso entre os demais da época por ser educador que dava com a palmatória nos meninos por qualquer coisa, mas ensinava bem. Depois de ter ficado preocupado com a aparência da escola, escura e lúgubre, o compadre matricula Leonardo.

Na segunda-feira, o menino é levado pelo padrinho à escola e, depois de ter entornado o tinteiro na calça de um colega, apanha quatro bolos seguidos de palmatória. Quando o padrinho vem buscá-lo, vai logo dizendo que não voltaria no dia seguinte.

Pensando no que diria a vizinhança sobre isso, já que o menino tinha péssima fama, à custa de muita paciência, o padrinho consegue que a criança encapetada:

[...] frequentasse a escola durante dois anos e que aprendesse a ler muito mal e escrever ainda pior. Em todo este tempo não se passou um só dia em que ele não levasse uma remessa maior ou menor de bolos; e apesar da fama que gozava o seu pedagogo de muito cruel e injusto, é preciso confessar que poucas vezes o fora para com ele: o menino tinha a bossa da desenvoltura, e isto, junto com as vontades que lhe fazia o padrinho, dava em resultado a mais refinada má-criação que se pode imaginar. Achava ele um prazer suavíssimo em desobedecer a tudo quanto se lhe ordenava [...].

Capítulo XIII, Mudança de vida.

Mas o padrinho não se cansa nunca e decide fazê-lo sacristão. Não dá certo, como era de se esperar. Leonardo não nasceu para padre e, pior, por artes e estratégias, consegue até que prendam o reverendo, que frequentava a cigana e roubava as esmolas da igreja.

Num dia de procissão, no entanto, já rapazinho, Leonardo e o padrinho vão à casa de D. Maria; e lá, bem mais tarde, Leonardo conhece a sua paixão: Luisinha, a sobrinha e tutelada da comadre.

O rapaz ri quando a vê, mas, depois, tomado de curiosidade por ela, apaixona-se. Porém, aparece em cena José Manuel, que, por ser do agrado de D. Maria, é um rival terrível. D. Maria o aprova pois ele se assemelha a ela, ajudando-a nas demandas infelizes que a mulher gosta de fazer.

Um dia, desgostoso por não ver Luisinha – a quem estava visitando constantemente – Leonardo chega em casa e discute com a Chiquinha, nova esposa de seu pai, o que faz com que o pai o expulse de casa. Fugido, Leonardo irá encontrar abrigo com Vidinha, moça de vida irregular, que morava com uns primos (?) e tocava violão, o que, àquela época, era considerado coisa de gente vulgar, “mulheres da vida” (prostitutas), daí o nome da personagem. Assim, deixa livre o caminho de José Manuel, com quem Luisinha casa-se.

Leonardo fica prostrado, sem saída. E começa a ser perseguido insistentemente pelo major Vidigal, que o odiava pelas vagabundagens. A comadre, quando Leonardo é preso outra vez, procura Vidigal, mas este está intransigente e frisa que dessa vez o castigo será tremendo. Recorre, então, a D. Maria, que junta-se a Maria-Regalada, por quem o major era apaixonado desde sempre.

Juntas, as três mulheres procuram o Vidigal, que as recebe bem, mas mostra-se irredutível às súplicas. Essa resistência dura até que Maria-Regalada o leva a um canto e promete algo que muda o discurso do major:

O major atalhou esta explosão de gratidão que levava visos de ir longe.

— Não de ficar ainda mais contentes comigo... não lhes digo por quê, mas verão...

— Esta agora é que é grande; veremos o que será...

— Já sei: é...

— Há de ser por força...

— Estou quase adivinhando.

— Sabem que mais? atalhou o major; são horas de uma diligência a que não posso faltar... O rapaz está livre de tudo; contanto que, acrescentou dirigindo-se a Maria-Regalada, o dito, dito...

— Eu nunca faltei à minha palavra, replicou esta.

Retiraram-se as três cheias do maior contentamento, e o major saiu depois também para cumprir a sua promessa.

Capítulo XLVI, As três em comissão.

Assim, saem de lá com êxito graças a Maria-Regalada, que prometera ao Vidigal morar com ele (coisa que há muito ele esperava e desejava) em troca da liberdade do rapaz. É assim também que Leonardo consegue o cargo de sargento das milícias.

Glossário

- **Bossa:** Inclinação para alguma atividade; vocação, talento.



Mas o destino, segundo a óptica de Manuel Antônio de Almeida, faz o que quer das criaturas: um dia, voltando da cidade, D. Maria fica sabendo que José Manuel morrera de um ataque apoplético:

[...] ao voltar do cartório, onde tivera uma grave contestação com o procurador de D. Maria, por causa da demanda que entretinham. Luisinha, a coitada, vendo-se naqueles apuros, sem saber o que fizesse, despachara logo o portador para casa de sua tia.

Capítulo XLVII, A morte é juiz

Sabendo do acontecido, o sargento de milícias, em traje de gala, vai apresentar-lhe os pêsames:

O Leonardo começou a procurar com os olhos alguma coisa ou alguém que tinha curiosidade de ver; deu com o que procurava: era Luisinha. Há muito que os dois se não viam; não puderam pois ocultar o embaraço de que se acharam tomados. E foi tanto maior essa emoção, que ambos ficaram surpreendidos um do outro. Luisinha achou Leonardo um guapo rapagão de bigodes e suíça; elegante até onde pode sê-lo, um soldado de granadeiros, com o seu uniforme de sargento bem assente. Leonardo achou Luisinha uma moça espigada, airosa mesmo, olhos e cabelos pretos, tendo perdido todo aquele acanhamento físico de outrora. Além disso seus olhos, avermelhados pelas lágrimas, seu rosto empalidecido, se não verdadeiramente pelos desgostos daquele dia, seguramente pelos antecedentes, tinham nessa ocasião um toque de beleza melancólica, que em regra geral não devia prender muito a atenção de um sargento de granadeiros, mas que enterneceu o sargento Leonardo que, apesar de tudo, não era um sargento como qualquer. E tanto assim, que durante a cena muda que se passou, quando os dois deram com os olhos um no outro, passaram rapidamente pelo pensamento do Leonardo os lances de sua vida de outrora, e remontando de fato em fato, chegou àquela ridícula mas ingênua cena da sua declaração de amor a Luisinha. Pareceu-lhe que tinha então escolhido mal a ocasião, e que agora isso teria um lugar muito mais acertado.

Capítulo XLVII, A morte é juiz



A comadre, que tudo observava, passa a traçar planos para unir os dois, já que agora a moça está desempedida. Afinal, também insuflara a raiva em D. Maria (contra o defunto, naturalmente) à custa de muitas observações más, que fizeram a tia de Luisinha observar bem e descobrir o quanto José Manuel era fútil, maldoso.

Por fim, D. Maria, no velório, considera que a morte fora um bom juiz quando levou José Manuel.

Leonardo e Luisinha, “num dia de pranto”, entendem-se, finalmente. E daí por diante empenham-se na conversa.

[...] Os dois, depois de algum tempo de silêncio, como já se tinham retirado todas as visitas, foram pouco e pouco, de palavra em palavra, travando diálogo, e conversavam no fim de algum tempo tão empenhadamente como a comadre e D. Maria, com a diferença que a conversa daquelas duas era alta, desembaraçada; a deles baixa e reservada.

Não há nada que interrompida mais depressa se reate do que seja a familiaridade em que o coração é interessado. Não se estranhe pois que Luisinha e Leonardo a ela se entregassem.



E querem ver uma singularidade que às vezes se repete? Depois que se fizera moça, e que tomara estado, nunca Luisinha tinha tido momentos de tão verdadeiro prazer como os que ali estava gozando naquela conversa, num dia de luto, quando acabava de sair o caixão que levava à sepultura aquele que devia ter feito a sua felicidade. O Leonardo também por sua vez, nunca, no meio de todas as vicissitudes de sua vida extravagante, tinha tido instantes que tão rápidos lhe corressem do que aqueles em que via o objeto de seus primeiros amores sob o peso do infortúnio em um dia de pranto.

Pois parece que estas mesmas circunstâncias reavivaram o passado: a comadre folgava lá no seu lugar com tudo aquilo, e, parecendo prestar toda a atenção a D. Maria, não perdia uma só circunstância.

Capítulo XLVII, A morte é juiz

Ao se despedir, Luisinha dá a mão a Leonardo, o que torna-se motivo, claro, de muitas fofocas.

Nosso protagonista volta a frequentar a casa, agora sem os óbices de D. Maria, que imagina estar o sargento de milícias pronto para a viúva Luisinha: o padrinho tinha morrido havia algum tempo e lhe

deixara uma quantidade de bens e dinheiro, e ele é, agora, amigo do major Vidigal e sargento de milícias, ou seja, “tinha futuro”.

Passado o tempo indispensável do luto, o Leonardo, em uniforme de sargento de milícias, recebeu-se na Sé com Luisinha, assistindo à cerimônia a família em peso.

Daqui em diante aparece o reverso da medalha. Seguiu-se a morte de D. Maria, a do Leonardo-Pataca, e uma enfiada de acontecimentos tristes que pouparemos aos leitores, fazendo aqui ponto-final.

Capítulo XLVIII, Conclusão feliz

De qualquer modo, ficando os dois apaixonados juntos, herdeiros de heranças e, portanto, bem-sucedidos na vida, tem-se aí um final feliz: o único aspecto romântico deste romance extemporâneo, cujo herói, Leonardo, encarna o próprio pícaro (o bom malandro) e pode ser aproximado de um outro malandro: *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade e da personagem Lalino Salãthiel, de Guimarães Rosa, em “A volta do marido pródigo” (*Sagarana*).

Glossário

- **Enfiada:** Sequência de ações, palavras, acontecimentos.

QUESTÕES

1. Unicamp – Leia o trecho a seguir.

Manuel Antônio deseja contar de que maneira se vivia no Rio popularesco de D. João VI; as famílias mal-organizadas, os vadios, as procissões, as festas e as danças, a polícia; o mecanismo dos empenhos, influências, compadrios, punições que determinavam certa forma de consciência e se manifestavam por certos tipos de comportamento [...]. O livro aparece, pois, como sequência de situações.

Antonio Candido. *Formação da Literatura Brasileira*.

Podemos entender a “sequência de situações” a que se refere Antonio Candido como série de pequenos relatos no interior de *Memórias de um sargento de milícias*.

- Quem dá unidade, na obra, a essa sequência de relatos aparentemente soltos?
- Cite um desses relatos e mostre como ele se articula com a linha mestra do romance.

2. PUC-SP – Em relação à obra de Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, pode-se afirmar que é:

- autobiografia que relata, na primeira parte, as diabruras infantis do romancista e, na segunda, suas façanhas de adolescente.
- texto biográfico que se concentra nas proezas, especialmente amorosas, do protagonista, e também relata, com rigor histórico, os acontecimentos do Segundo Reinado.
- texto baseado em memórias alheias sobre as quais o narrador exercita a sua imaginação, sem deixar de relatar cenas e costumes da realidade do Segundo Reinado.
- biografia romântico-idealista, que relata as memórias sentimentais de um sargento de milícias, vivenciadas nas camadas baixas do Rio de Janeiro.
- autobiografia que relata as memórias do protagonista sem ocultar os defeitos de seu caráter e os costumes do grupo social da época do rei d. João VI.

3. PUC-SP – No trecho, “Se Leonardo se afligira do modo que acabamos de ver pelo contratempo que lhe sobreviera com o aparecimento e com as disposições de José Manuel, o padrinho não se incomodava menos com isso [...]”, a última oração funciona como argumento em relação à primeira. Este argumento indica:

- causa em relação à primeira oração, apresentando uma hipótese diante da ideia proposta.
- condição em relação à primeira oração, apresentando uma hipótese diante da ideia proposta.
- fim em relação à primeira oração, mostrando a finalidade da ideia proposta.
- oposição em relação à primeira oração, invertendo a ideia proposta.
- acréscimo em relação à primeira oração, reforçando a ideia proposta.

4. Fuvest – Indique a alternativa que se refere corretamente ao protagonista de *Memórias de um sargento de milícias*.

- Ele é uma espécie de barro vital, ainda amorfo, a que o prazer e o medo vão mostrando os caminhos a seguir, até sua transformação final em símbolo sublimado.
- Enquanto cínico, calcula friamente o carreirismo matrimonial; mas o sujeito moral sempre emerge, condenando o próprio cinismo ao inferno da culpa, do remorso e da expiação.
- A personalidade assumida de sátiro é a máscara de seu fundo lírico, genuinamente puro, a ilustrar a tese da “bondade natural”, adotada pelo autor.
- Este herói de folhetim se dá a conhecer sobretudo nos diálogos, os quais revela ao mesmo tempo a malícia aprendida nas ruas e o idealismo romântico que busca ocultar.
- Nele, como também em personagens menores, há o contínuo e divertido esforço de driblar o acaso das condições adversas e a avidez de gozar os intervalos da boa sorte.

5. Mackenzie – Na segunda metade do século XIX, surgiu um romance considerado de transição entre o Romantismo e o Realismo. Tal obra documenta, com boas doses de humor, os usos, os costumes e a linguagem popular do Rio de Janeiro da época do reinado de d. João VI.

Trata-se de:

- A *Senhora*. B *Memórias de um sargento de milícias*.
 C *Inocência*. D *A moreninha*.
 E *Helena*.

6. UFRS – Assinale a alternativa que se refere a Manoel Antônio de Almeida.

- A *A escrava Isaura* é uma narrativa antiescravagista que, ao mesmo tempo, retrata aspectos pitorescos do modo de vida rural.
 B Em peças como *Quem casa, quer casa* e *O juiz de paz na roça*, o autor descreve com humor e ironia o convívio de tipos rurais com a sociedade urbana do Rio de Janeiro no século XIX.
 C O romance *Iracema* pertence à vertente histórico-indianista do Romantismo brasileiro, no qual o autor idealiza tanto a figura indígena quanto o período Colonial.
 D Com *A moreninha*, o autor inaugura o romance romântico no Brasil, seguindo os padrões literários europeus na criação do enredo e dos personagens e retratando de forma amena a burguesia carioca.
 E O personagem Leonardo, de *Memórias de um sargento de milícias*, é o anti-herói desta narrativa de costumes que retrata, com tintas realistas, as classes populares do Rio de Janeiro no início do século XIX.

7. ITA – Assinale a opção correta com relação à obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

- A O livro trata da história de um amor impossível passada no século XIX.
 B A história é contada numa linguagem popular da mesma maneira como foram escritas outras obras da época.
 C O livro trata das peripécias do protagonista, personagem cômico, pobre e sem nobreza de caráter.

- D A história se passa num ambiente rural, tal como a história de *O sertanejo*, de José de Alencar.
 E A história é contada numa linguagem que segue os padrões clássicos da época.

8. UFPE – Leia atentamente os textos que se seguem.

Texto I

— És filho de uma pisadela e de um beliscão; mereces que um pontapé te acabe a casta.

O menino suportou tudo com coragem de mártir, apenas abriu ligeiramente a boca quando foi levantado pelas orelhas: mal caiu, ergueu-se, embarafustou pela porta fora, e em três pulos estava dentro da loja do padrinho, e atracando-se-lhe às pernas.

Manuel A. de Almeida. *Memórias de um sargento de milícias*.

Texto II

— Algum tempo hesitei se deveria abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; [...] Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo; diferença radical entre este livro e o Pentateuco.

Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Assinale a alternativa correta.

- A Apesar de ambos os romances intitularem-se “memórias”, o primeiro não é contado em primeira pessoa e relata a vida do protagonista depois que se torna sargento de milícias; já o texto de Machado traz um “defunto autor”.
 B Manuel de Almeida aproxima-se da linguagem coloquial falada no Brasil de seu tempo, enquanto Machado de Assis não.
 C O texto de Manuel de Almeida, considerado precursor do Realismo em nossas letras, e o de Machado traduzem o cientificismo dominante na época.
 D No texto I, o autor descreve a forma de tratar as crianças na nobreza no Rio de Janeiro de d. João VI.
 E É característica notória da obra de Machado a ironia, traço que não é apresentado no texto II.

➤ Texto para as questões 9 e 10.

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

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

9. Fuvest – Nesse excerto, o modo pelo qual é relatado o início do relacionamento entre Leonardo e Maria:

- A manifesta os sentimentos antilusitanos do autor, que enfatiza a grosseria dos portugueses em oposição ao refinamento dos brasileiros.
- B revela os preconceitos sociais do autor, que retrata de maneira cômica as classes populares, mas de maneira respeitosa a aristocracia e o clero.
- C reduz as relações amorosas a seus aspectos sexuais e fisiológicos, conforme os ditames do Naturalismo.
- D opõe-se ao tratamento idealizante e sentimental das relações amorosas, dominante no Romantismo.
- E evidencia a brutalidade das relações inter-raciais, própria do contexto colonial-escravista.

10. Fuvest – No excerto, o narrador incorpora elementos da linguagem usada pela maioria das personagens da obra, como se verifica em:

- A “aborrecera-se porém do negócio”.
- B “de que o vemos empossado”.
- C “rechonchuda e bonitota”.
- D “envergonhada do gracejo”.
- E “amantes tão extremosos”.

11. UFM – Em relação a *Memórias de um sargento de milícias*, pode-se afirmar que:

- A o personagem central narra suas aventuras no Rio de Janeiro à época de dom João VI.
- B o romance se distancia do caráter idealizante que marcou a prosa romântica brasileira.
- C o romance focaliza a trajetória de um militar empenhado em manter os ideais monárquicos.
- D a obra pode ser vista como um romance ligado à vida das elites brasileiras da época.

12. PUC-SP – Das alternativas a seguir, indique a que contraria as características mais significativas do romance *Memórias de um sargento de milícias*.

- A Romance de costumes que descreve a vida da coletividade urbana do Rio de Janeiro, na época de d. João VI.
- B Narrativa de malandragem, já que Leonardo, personagem principal, encarna o tipo do malandro amoral que vive o presente, sem qualquer preocupação com o futuro.
- C Livro que se liga aos romances de aventura, marcado por intenção crítica contra a hipocrisia, a venalidade, a injustiça e a corrupção social.
- D Obra considerada de transição para um novo estilo de época, ou seja, o Realismo/Naturalismo.
- E Romance histórico que pretende narrar fatos de tonalidade heroica da vida brasileira, como os vividos pelo major Vidigal, ambientados no tempo do rei.

13. UFC – *Memórias de um sargento de milícias* tem sido reconhecido, por alguns críticos e historiadores, enquanto romance picaresco. A segunda questão aborda a construção da trama e as características do herói picaresco.

- Apresente um traço comum à obra de Almeida e aos romances picarescos quanto à construção das tramas.
- Apresente três características do herói picaresco.

14. UFC – O item a desta questão aborda o estilo literário do romance *Memórias de um sargento de milícias*, e o b o enredo.

- Assinale (V) ou (F) conforme sejam verdadeiras ou falsas as afirmações que caracterizam o estilo literário da obra em exame.

- Ficção com marcas de folhetim.
 - Realismo miúdo e rico em detalhes.
 - Ação situada em ambiente geográfico fechado.
 - Estilo narrativo aproximado da crônica de costumes.
 - Utilização de vários personagens historicamente identificados.
 - Utilização da história e das tradições orais na composição da obra.
 - Identidade do eu do narrador com a subjetividade das personagens.
- Apresente duas condições que levaram Leonardo a casar-se com Luisinha.
 - Com base na leitura do fragmento a seguir, identifique a personagem por suas características e escreva seu nome.

[...] a sua justiça era infalível; não havia apelação das sentenças que dava, fazia o que queria e ninguém lhe tomava as contas.

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

Desta vez porém Luisinha e Leonardo, não é dizer que vieram de braço, como este último tinha querido quando foram para o Campo, foram mais adiante do que isso, vieram de mãos dadas muito familiar e ingenuamente.

E ingenuamente não sabemos se se poderá com razão aplicar ao Leonardo.

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

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

Está(ão) correta(s):

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

➤ Texto para as questões 16 e 17.

Os leitores estarão lembrados do que o compadre dissera quando estava a fazer castelos no ar a respeito do afilhado, e pensando em dar-lhe o mesmo ofício que exercia, isto é, daquele arranjei-me, cuja explicação prometemos dar. Vamos agora cumprir a promessa.

Se alguém perguntasse ao compadre por seus pais, por seus parentes, por seu nascimento, nada saberia responder, porque nada sabia a respeito. Tudo de que se recordava de sua história reduzia-se a bem pouco. Quando chegara à idade de dar acordo da vida achou-se em casa de um barbeiro que dele cuidava, porém que nunca lhe disse se era ou não seu pai ou seu parente, nem tampouco o motivo por que tratava da sua pessoa. Também nunca isso lhe dera cuidado, nem lhe veio a curiosidade de indagá-lo.

Esse homem ensinara-lhe o ofício, e por inaudito milagre também a ler e a escrever. Enquanto foi aprendiz passou em casa do seu... mestre, em falta de outro nome, uma vida que por um lado se parecia com a do fâmulos, por outro com a do filho, por outro com a do agregado, e que afinal não era senão vida de enfeitado, que o leitor sem dúvida já adivinhou que ele o era. A troco disso dava-lhe o mestre sustento e morada, e pagava-se do que por ele tinha já feito.

Memórias de um sargento de milícias.

16. Fuvest – Nesse excerto, mostra-se que o comadre provinha de uma situação de família irregular e ambígua. No contexto do livro, as situações desse tipo:

- A) caracterizam os costumes dos brasileiros, por oposição aos dos imigrantes portugueses.
- B) são apresentadas como consequência da intensa mestiçagem racial, própria da colonização.
- C) contrastam com os rígidos padrões morais dominantes no Rio de Janeiro oitocentista.
- D) ocorrem com frequência no grupo social mais amplamente representado.
- E) começam a ser corrigidas pela doutrina e pelos exemplos do clero católico.

17. Fuvest – A condição social de “agregado”, referida no excerto, caracteriza também a situação de:

- A) Juliana, na casa de Jorge e Luísa (*O primo Basílio*).
- B) d. Plácida, na casa de Quincas Borba (*Memórias póstumas de Brás Cubas*).
- C) Leonardo (filho), na casa de Tomás da Sé (*Memórias de um sargento de milícias*).
- D) Joana, na casa de Jorge e Luísa (*O primo Basílio*).
- E) José Manuel, na casa de d. Maria (*Memórias de um sargento de milícias*).

18. Fuvest – Considere o seguinte fragmento do antepenúltimo capítulo de *Memórias de um sargento de milícias*, no qual se narra a visita que d. Maria, Maria Regalada e a comadre fizeram ao major Vidigal, para interceder por Leonardo (filho):

O major recebeu-as de rodaque de chita e tamancos, não tendo a princípio suposto o quilate da visita; apenas porém reconheceu as três, correu apressado à camarinha vizinha, e envergou o mais depressa que pôde a farda; como o tempo urgia, e era uma incivilidade deixar sós as senhoras, não completou o uniforme, e voltou de novo à sala de farda, calças de enfiar, tamancos, e um lenço de

Alcobaça sobre o ombro, segundo seu uso. A comadre, ao vê-lo assim, apesar da aflição em que se achava, mal pôde conter uma risada que lhe veio aos lábios.

- a) Considerando o fragmento no contexto da obra, interprete o contraste que se verifica entre as peças do vestuário com que o major voltou à sala para conversar com as visitas.
- b) Qual a relação entre o referido vestuário do major e a sua decisão de favorecer Leonardo (filho), fazendo concessões quanto à aplicação da lei?

19. UFPR

VII – A comadre

Cumpram-nos agora dizer alguma coisa a respeito de uma personagem que representará no correr desta história um importante papel, e que o leitor apenas conhece, porque nela tocamos de passagem no primeiro capítulo: é a comadre, a parteira que, como dissemos, servira de madrinha ao nosso memorando.

Era a comadre uma mulher baixa, excessivamente gorda, bonachona, ingênua ou tola até certo ponto, e finóvia até outro; vivia do ofício de parteira, que adotara por curiosidade, e benzia de quebranto; todos a conheciam por muito beata e pela mais desabrida papa-missas da cidade. Era a folhinha mais exata de todas as festas religiosas que aqui se faziam; sabia de cor os dias em que se dizia missa em tal ou tal igreja, como a hora e até o nome do padre; era pontual à ladainha, ao terço, à novena, ao setenário; não lhe escapava via-sacra, procissão, nem sermão; trazia o tempo habilmente distribuído e as horas combinadas, de maneira que nunca lhe aconteceu chegar à igreja e achar já a missa no altar. De madrugada começava pela missa da Lapa; apenas acabava ia à das 8 na Sé, e daí saindo pilhava ainda a das 9 em Santo Antônio. O seu traje habitual era, como o de todas as mulheres da sua condição e esfera, uma saia de lila preta, que se vestia sobre um vestido qualquer, um lenço branco muito teso e engomado ao pescoço, outro na cabeça, um rosário pendurado no cós da saia, um raminho de arruda atrás da orelha, tudo isto coberto por uma clássica mantilha, junto à renda da qual se pregava uma pequena figa de ouro ou de osso. Nos dias dúplices,

Glossário

- **Rodaque:** Espécie de casaco.
- **Camarinha:** Quarto.
- **Calças de enfiar:** Calças de uso doméstico.

em vez de lenço à cabeça, o cabelo era penteado, e seguro por um enorme pente cravejado de crisólitas.

[...]

A comadre continuou a aparecer daí em diante por um motivo que mais tarde se saberá.

Por agora vamos continuar a contar o que era feito do Leonardo.

Manuel Antônio de Almeida. *Memórias de um sargento de milícias*. 25 ed. São Paulo: Ática, 1996.

Sobre o texto citado, é correto afirmar que:

- a acumulação de elementos que caracterizam a personagem, tanto quanto à aparência como quanto aos seus hábitos e temperamento, evidencia o detalhismo fotográfico e a precisão descritivista que inscrevem esse romance nos quadros do Naturalismo.
- em se tratando de um livro de memórias, o romance adota estratégias de escrita típicas de textos em que, na velhice, após uma vida acidentada, a personagem principal, amadurecida e redimida de

suas culpas, transmite aos mais jovens a sabedoria adquirida, em tom altivo e professoral.

- no que diz respeito à composição da comadre, é possível estabelecer no trecho citado correlação entre os seguintes pares de elementos, reveladores de seu caráter híbrido: “muito beata – benzia de quebranto”, “rosário pendurado no cós da saia, um raminho de arruda atrás da orelha”.
- a abertura e o fecho do capítulo citados podem ser associados ao fato de o livro ter sido originalmente publicado em folhetim, ou seja, capítulo a capítulo, devendo portanto estimular o leitor a manter o interesse pelos incidentes já publicados e suscitar curiosidade pelo que estivesse por vir.
- a alusão ao “memorando”, no primeiro parágrafo, remete-nos a um incidente típico de enredos melodramáticos da literatura oitocentista: a carta secreta, de cujos segredos dependerão os destinos das personagens centrais do romance *Memórias de um sargento de milícias*.

GABARITO

1. a) Leonardo, a personagem-protagonista.
b) Exemplo dessa unidade é o abandono do menino pelo pai e pela mãe: ele fica aos cuidados do compadre, e as sequências narrativas podem ser observadas até o final afiliadas ao fazer do protagonista.
2. C
3. E
4. E
5. B
6. E
7. C
8. B
9. D
10. C
11. B
12. E
13. a) Manuel Antônio de Almeida tem como traço comum a sátira social, pois abandona a visão da burguesia e assume o popular. No romance picaresco, pode ser escrita na terceira pessoa do singular, apresenta cenas rápidas (quadros), a trama segue os passos do herói e a linguagem espontânea.
b) O herói picaresco é aquele que está à margem da sociedade, é astucioso, vadio, malandro, o que contraria os padrões românticos da época.
14. a) V; F; F; V; F; V; F
b) Leonardo precisava pedir baixa de tropa de linha, e Vidigal teria de concordar com a passagem; caso contrário o herói não poderia se casar com Luisinha.
c) O personagem é o major Vidigal (capítulo V, O Vidigal)
15. D
16. D
17. C
18. a) O uniforme incompleto do major é a expressão do rebaixamento “do mundo da ordem” para “o mundo da desordem”.
b) O fardamento incompleto representou a ruptura com os rígidos regulamentos que se impunham aos militares.
19. F; F; V; V; F

Til

de José de Alencar

A obra regionalista de Alencar visita as antigas fazendas do interior de São Paulo para contar a história de Berta, ou Til, uma menina que tem a sua vida ligada a um homem sem rumo, a uma ex-escrava um pouco desnorteada e a um menino com distúrbios mentais. Em meio aos encantos e às atribulações da vida na fazenda, Til vai crescendo e descobrindo suas origens, além das histórias das pessoas com quem convive, algumas agradáveis, outras nem tanto.





INTRODUÇÃO ▼

O romance *Til* foi publicado entre 1871 e 1872, sob a forma de folhetins, no jornal diário *A República* e faz parte dos chamados “romances regionalistas” de Alencar, classificação ainda atribuída a *O gaúcho* (1870), *O tronco do Ipê* (1871) e *O sertanejo* (1875).

Terceira experiência regionalista do autor, a obra surgiu quando o escritor estava no ponto mais alto de sua carreira, com o sucesso de seus romances *Cinco minutos*, *A viúvina*, *O guarani*, *Lucíola*, *Diva*, *Iracema*, entre outros, fazendo de Alencar uma das personalidades mais populares do Rio de Janeiro.

No entanto, naquela época, muitas polêmicas estavam sendo travadas em torno do que o escritor produzia, sobretudo devido à publicação das *Cartas a Cincinato*. Nessas cartas, outro escritor nordestino, Franklin Távora, acusava o autor de *Til* de ser um “escritor de gabinete” e de que, para escrever, não havia visitado os recantos do país que mencionava em seus escritos, o que gerava erros e impropriedades.

Narrativa de grande fôlego, publicada em dois volumes (posteriores aos folhetins), seu foco narrativo se encontra em *terceira pessoa onisciente*. O espaço em que se concentram as ações é Santa Bárbara, naquela época um

Observação:

As *Cartas a Cincinato*, do escritor cearense Franklin Távora, foram publicadas entre setembro de 1871 e fevereiro de 1872. Editadas por José Feliciano de Castilho, português radicado no Rio de Janeiro, no jornal *Questões do dia*, analisaram e colocaram a nu o estilo e a obra de José de Alencar; nessas cartas, Semprônio (Franklin Távora) escrevia a Cincinato (Castilho) sobre Sênio (Alencar).

Nas *Cartas a Cincinato*, aparece um julgamento interessante, mas desmoralizador, sobre a obra do autor de *Til*: Alencar era, segundo Távora, um “escritor de gabinete”, imaginativo em demasia e que jamais estivera nos locais descritos em sua obra regionalista.

pequeno povoado nas cercanias de Campinas, banhado pelo Rio Piracicaba. A natureza é exuberante, mas, curiosamente, já naquela época (a narrativa se passa em meados do século XIX), o narrador acaba por fazer uma espécie de “denúncia ambiental”, quando observa:

Daquela que borda as margens do Piracicaba, e vai morrer nos campos de Ipu, ainda restam grandes matas, cortadas de roças e cafezais. Mas dificilmente se encontram já aqueles gigantes da selva brasileira, cujos troncos enormes deram grandes canoas, que serviram à exploração de Mato Grosso.

Capítulo IV, O monjolo. Parte I.

Embora não se possa esperar do romance a linguagem regionalizada, Alencar tratou de colocar em evidência alguns costumes rurais da época, como as festas de São João, as comidas, os *folguedos* etc. Descritivo e minucioso observador dos acontecimentos: assim era Alencar quando escrevia; contudo, há de se destacar que o ser humano sempre foi a sua preocupação primeira.

Há um enfoque especial do autor quanto às personagens: temos a presença de Brás – chamado de monstro e idiota pelo narrador –, um rapazinho de 15 anos com problemas mentais graves, a quem todos desprezam e temem, mas de quem a protagonista Berta trata com imenso amor e carinho. Além dele, vale destacar a presença do capanga cruel e facínora Jão Fera, o Bugre. Todas as vidas do romance encontram-se ligadas à de Berta, cujo apelido “Til” dá título ao romance.

“– Você acha que chegarei à posteridade?”* – perguntou certa vez Alencar a Visconde de Taunay, outro escritor romântico.

Glossário

- **Folguedo:** Ato de brincar; brincadeira, divertimento.

* Brito Broca. *Ensaios da mão canhestra*. São Paulo: Polis, 1981. p. 174.



Chegou à posteridade como o autor de maior destaque de uma das escolas mais produtivas da literatura brasileira, o Romantismo. E, certamente, suas obras, no futuro, serão lidas como um depoimento, um registro de um Brasil que guarda histórias como as dos 21 romances de José Martiniano de Alencar.

JOSÉ DE ALENCAR

SOBRE O AUTOR ▼

Pequena biografia do autor

O cearense José de Alencar (Mecejana, Ceará, 1829) é considerado, sem nenhuma dúvida, a mais alta expressão do romance romântico no Brasil. Filho e neto de políticos, Alencar foi senador, ministro da Justiça e, após um desentendimento político com o Imperador dom Pedro II, retirou-se para o Rio de Janeiro, na Tijuca, onde exerceu as funções de escritor e jornalista, além de crítico literário.



Iniciou o curso de Direito na consagrada Faculdade do Largo São Francisco, em São Paulo, e, ainda nessa época, começou a publicar artigos em jornais. Não tinha dezoito anos quando escreveu, por exemplo, artigos sobre história e crítica literária em uma revista que ajudou a fundar na faculdade: a *Ensaio Literários*. Aos dezoito anos completos, escreveu seu primeiro romance, *Os Contrabandistas*, obra que, segundo se conta, teria sido destruída por um colega que usava as páginas do manuscrito para acender o cachimbo, na casa de estudantes onde ambos viviam.

Em 1848, transferiu-se para outra faculdade, em Olinda. Lá, continuou a escrever para periódicos e concluiu dois romances, *A alma de Lázaro* e *O ermitão da Glória*. Por essa época, manifestou-se nele a doença que o acompanharia para o resto da vida: a tuberculose. Retornou a São Paulo – onde os tratamentos para a doença eram melhores – e, algum tempo depois, já formado, exerceu a função de advogado no Rio de Janeiro, onde passou a colaborar no *Correio Mercantil* e no *Jornal do Comércio*. Em 1855, tornou-se o redator-chefe do *Diário do Rio de Janeiro*.

O autor e seu período

O interesse de Alencar pela escola literária de que fez parte começou assim que as primeiras manifestações românticas ganharam fôlego no Brasil.

Tinha apenas treze anos quando chegou a São Paulo a fim de se preparar para a Faculdade do Largo São Francisco. Como teve aulas de francês e, portanto, lia razoavelmente bem no idioma, aproveitou a leitura dos romances de Victor Hugo, Balzac, Dumas, Vigny e Chateaubriand, os quais eram trazidos pelos amigos da Europa para a “república” onde moravam.

Ao chegar a São Paulo, trouxe consigo, no fundo da mala, o que chamou de seus “tesouros literários”: obras iniciadas, aos pedaços, conforme nos conta em seu *Como e por que sou romancista* (1873):

Ao chegar a São Paulo, era eu uma criança de treze anos, cometida aos cuidados de um parente, então estudante do terceiro ano, e que atualmente figura com lustre na política e na magistratura.

Filiou-se ao Partido Conservador, pelo qual foi eleito deputado; mais tarde, tornou-se ministro da Justiça (1868–1870). Em 1869, dom Pedro II vetou-o na lista para o Senado – apesar do número expressivo de votos que obteve – alegando que Alencar era jovem demais para assumir o cargo; entretanto, o veto deveu-se verdadeiramente ao fato de que o Imperador não gostava que seus ministros se envolvessem em disputas eleitorais. Além disso, há de se considerar também a já citada rixa entre Alencar e Franklin Távora; este, protegido do Imperador.

Esse fato muito desgostou Alencar, que se retirou da vida pública e passou a colaborar em jornais e revistas, escrevendo romances sob a forma de folhetins e militando no jornalismo.

Em 1877, viajou para a Europa para tentar um tratamento médico que, entretanto, não obteve sucesso. O escritor faleceu no Rio de Janeiro, no mesmo ano, vitimado pela tuberculose.

O conjunto de sua obra fez dele o mais conhecido e lido escritor romântico e, sem dúvida alguma, o que melhor expressou o espírito de um tempo.

Algum tempo depois de chegado, instalou-se a nossa república ou comunhão acadêmica à Rua de São Bento, esquina da Rua da Quitanda, em um sobradinho acachapado, cujas lojas do fundo eram ocupadas por quitandeiras.

Nossos companheiros foram dois estudantes do quinto ano; um deles já não é deste mundo; o outro pertence à alta magistratura, de que é ornamento. Naqueles bons tempos da mocidade, deleitava-o a literatura e era entusiasta do Dr. Joaquim Manuel de Macedo que pouco havia publicado o seu primeiro e gentil romance. – A Moreninha.

[...]

Naquele tempo o comércio dos livros era, como ainda hoje, artigo de luxo; todavia, apesar de mais baratas, as obras literárias tinham menor circulação. Provinha isso da escassez das comunicações com a Europa, e da maior raridade de livrarias e gabinetes de leitura.

Cada estudante, porém, levava consigo a modesta provisão que juntara durante as férias, e cujo uso entrava

logo para a comunhão escolástica. Assim correspondia São Paulo às honras de sede de uma academia, tornando-se o centro do movimento literário.

José de Alencar. *Como e por que sou romancista*. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger Filhos, 1893. pp.26-8.

Leu todos os românticos franceses aos quais teve acesso; enquanto os amigos iam à faculdade ter aulas, ele se preparava para ser escritor. Seu pendor para a literatura levou-o a fundar, juntamente com sua turma de primeiro ano, em 1846, uma revista semanal chamada *Ensaio Literários*.

Escreveu romances, crônicas, crítica literária, peças de teatro etc. Além disso, foi jornalista e político atuante, e jamais se negou a polêmicas públicas, como as que manteve com Franklin Távora ou Joaquim Nabuco, que tentaram diminuir a importância de sua obra.



A PRODUÇÃO LITERÁRIA ▼

Além de teatro e romances, o autor produziu grande número de ensaios, crônicas e escritos políticos. Recentemente, suas críticas e cartas a amigos ganharam notabilidade. A seguir, listamos algumas de suas obras mais importantes.

Obras do autor

Romances

- *Cinco minutos* (1857)
- *O guarani* (1857)
- *A viuvinha* (1860)
- *Lucíola* (1862)
- *Diva* (1864)
- *Iracema* (1865)
- *As minas de prata* (1865)
- *A pata da gazela* (1870)
- *O gaúcho* (1870)
- *O tronco do ipê* (1871)
- *Til* (1872)
- *Sonhos d'ouro* (1872)
- *Alfarrábios* (1873)
- *Guerra dos mascates* (1873)

- *Ubirajara* (1874)
- *Senhora* (1875)
- *O Sertanejo* (1875)
- *Encarnação* (1893)*

Teatro

- *A noite de São João* (1857)
- *Verso e reverso* (1857)
- *Demônio familiar* (1858)
- *As asas de um anjo* (1860)
- *Mãe* (1862)
- *A expiação* (1867)
- *O jesuíta* (1875)
- *Crédito* (1895-1896)*

Aspectos gerais da produção literária do autor

No mesmo ano em que *Til* foi lançado, 1872, Alencar publicou também *Sonhos d'Ouro* e, neste, um prefácio intitulado “Bênção paterna”. Por meio deste, pela primeira vez e pelas mãos do próprio escritor, criavam-se as “fases” de sua prosa, ou seja, a proposição de uma divisão de seus romances, de acordo com os assuntos que neles se abordavam.

Antes de se ater à divisão, no entanto, um comentário irônico do autor nos instiga: “Não consta que alguém já vivesse nesta abençoada terra do produto de obras literárias. E nosso atraso provém disso mesmo [...]”.**

O “atraso” a que Alencar se refere pode ser entendido como o atraso da produção literária brasileira em

relação à produção europeia. O período do Romantismo foi justamente aquele em que cresceram as vendas de livros no Brasil e em que os autores brasileiros começaram a ser valorizados.

Mais adiante, o escritor faz a divisão do que produziu até então:

O período orgânico desta literatura conta já três fases. A primitiva, que se pode chamar aborígene, são as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada; são as tradições que embalaram a infância do povo, e ele escutava como o filho a quem a mãe acalenta no berço com as canções da pátria, que abandonou.

* Publicação póstuma.

** José de Alencar. *Sonhos d'Ouro*. Vol 1. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1872. p.5.

Iracema pertence a essa literatura primitiva, cheia de santidade e enlevo, para aqueles que veneram na terra da pátria a mãe fecunda — alma mater, e não enxergam nela apenas o chão onde pisam.

O segundo período é histórico: representa o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido.

Ao conchego desta pujante criação, a têmpera se apura, toma alas a fantasia, a linguagem se impregna de módulos mais suaves; formam-se outros costumes, e uma existência nova, pautada por diverso clima, vai surgindo.

É a gestação lenta do povo americano, que devia sair da estirpe lusa, para continuar no novo mundo as gloriosas tradições de seu progenitor. Esse período colonial terminou com a independência.

A ele pertencem O Guarani e As Minas de Prata. Há aí muita e boa messe a colher para o nosso romance histórico; mas não exótico e raquítico como se propôs a ensiná-lo, a nós beócios, um escritor português.

A terceira fase, a infância de nossa literatura, começada com a independência política, ainda não terminou; espera escritores que lhe deem os últimos traços e formem o verdadeiro gosto nacional, fazendo calar as pretensões hoje tão acesas, de nos recolonizarem pela alma e pelo coração, já que não o podem pelo braço.

Neste período a poesia brasileira, embora balbuciante ainda, ressoa, não já somente nos rumores da brisa e nos ecos da floresta, senão também nas singelas cantigas do povo e nos íntimos serões da família.

Onde não se propaga com rapidez a luz da civilização, que de repente cambia a cor local, encontra-se ainda em sua pureza original, sem mescla, esse viver singelo de nossos pais, tradições, costumes e linguagem, com um sainete todo brasileiro. Há, não somente no país, como nas grandes cidades, até mesmo na corte, desses recantos, que guardam intacto, ou quase, o passado.

O Tronco do Ipê, o Til e O Gaúcho, vieram dali; embora, no primeiro sobretudo, se note já, devido à proximidade da corte e à data mais recente, a influência da nova cidade, que de dia em dia se modifica e se repassa do espírito forasteiro.

Nos grandes focos, especialmente na corte, a sociedade tem a fisionomia indecisa, vaga e múltipla, tão natural à idade da adolescência. É o efeito da transição que se opera; e também do amálgama de elementos diversos.

A importação contínua de ideias e costumes estranhos, que dia por dia nos trazem todos os povos do mundo, devem por força de comover uma sociedade nascente, naturalmente inclinada a receber o influxo de mais adiantada civilização.

Os povos têm, na virilidade, um eu próprio, que resiste ao prurido da imitação; por isso na Europa, sem embargo da influência que sucessivamente exerceram algumas nações, destacam-se ali os caracteres bem acentuados de cada raça e de cada família.

Não assim os povos não feitos; estes tendem como a criança ao arremedo; copiam tudo, aceitam o bom e o mau, o belo e o ridículo, para formarem o amálgama indigesto, limo de que deve sair mais tarde uma individualidade robusta.

Palheta, onde o pintor deita laivos de cores diferentes, que juntas e mescladas entre si, dão uma nova tinta de tons mais delicados, tal é a nossa sociedade atualmente. Notam-se aí, através do gênio brasileiro, umas vezes embebendo-se dele, outras invadindo-o, traços de várias nacionalidades adventícias; é a inglesa, a italiana, a espanhola, a americana, porém especialmente a portuguesa e francesa, que todas flutuam, e a pouco e pouco vão diluindo-se para infundir-se n'alma da pátria adotiva, e formar a nova e grande nacionalidade brasileira.

Desta luta entre o espírito conterrâneo e a invasão estrangeira, são reflexos Lucíola, Diva, A Pata da Gazela, e tu, livrinho, que aí vais correr mundo com o rótulo de Sonhos d'Ouro. [destaques nossos]

José de Alencar. Sonhos d'Ouro. Vol. 1. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1872. pp.13-5.

Glossário

- **Pujante:** Possante, poderoso.
- **Têmpera:** Gosto, estilo.
- **Beócios:** Estúpidos, ignorantes.
- **Serões:** Jantares, reuniões à noite.
- **Sainete:** Graça, algo que agrada.
- **Prurido:** Vontade, estímulo.
- **Limo:** Sujeira, imundície.
- **Laivos:** Marcas deixadas por uma substância; rastro, sinal.

Como se pode observar no trecho, Alencar ressalta que seus romances – os quais atualmente são denominados *regionalistas* – revelam uma “pureza original” do viver de nossos ancestrais (seus costumes, tradições, linguagens etc.) e “guardam intacto, ou quase, o passado”.

O romance *O guarani* encontra-se classificado como histórico, fato de não se estranhar, uma vez que narra a saga de uma família de colonizadores (os Mariz) em uma sesmaria no Rio de Janeiro. Evidentemente, Peri é um protagonista indígena, mas há que se reconhecer um tempo específico e seus acontecimentos (primeiros núcleos da colonização no século XVII).

A militância de Alencar estava sempre ligada à busca da verdadeira “alma brasileira”. Em “Bênção paterna”, o autor deixa clara sua oposição à crescente influência de uma certa “colonização literária”, da qual Alencar pretendia se afastar. Seu objetivo era construir, na literatura, uma identidade nacional que colocasse em destaque paisagens, tipos humanos, circunstâncias, ações e linguagens, os quais imprimissem às narrativas a brasilidade por ele desejada.

É bom que se note aqui, no entanto, que Alencar também cedeu em parte à “colonização literária”, quando escreveu seus romances urbanos – *Senhora*, *Diva*, *A viuvinha*, *Cinco minutos* e *A pata da gazela* – e descreveu os costumes sociais do Rio de Janeiro da época, inclusive a corte brasileira do Imperador dom Pedro II.

Um traço marcante da obra do autor é a composição da psicologia de seus tipos femininos, o que pode ser encontrado em *Lucíola*, *Diva*, *Iracema*, *Senhora*, *A pata da gazela* e também em *Til*. Nesses romances, aliás, é possível conhecer melhor a época em que Alencar viveu e na qual escreveu. Mestre na concepção detalhista de ambientes internos e externos, revelou-se um exímio compositor de perfis femininos, como se percebe, principalmente, nos seus romances urbanos.

Tal fato nos permite afirmar que o escritor adiantou uma característica que seria marcante no Realismo de Machado de Assis, a análise psicológica. Leia:

Constava também que Aurélia tinha um tutor; mas essa entidade desconhecida, a julgar pelo caráter da pupila,



não devia exercer maior influência em sua vontade, do que a velha parenta.

A convicção geral era que o futuro da moça dependia exclusivamente de suas inclinações ou de seu capricho; e por isso todas as adorações se iam prostrar aos próprios pés do ídolo.

Assaltada por uma turba de pretendentes que a disputavam como o prêmio da vitória, Aurélia, com sagacidade admirável em sua idade, avaliou da situação difícil em que se achava, e dos perigos que a ameaçavam.

Daí provinha talvez a expressão cheia de desdém e um certo ar provocador, que eriçavam a sua beleza aliás tão correta e cinzelada para a meiga e serena expansão d'alma.

Se o lindo semblante não se impregnasse constantemente, ainda nos momentos de cisma e distração, dessa tinta de sarcasmo, ninguém veria nela a verdadeira fisionomia de Aurélia, e sim a máscara de alguma profunda decepção.

Como acreditar que a natureza houvesse traçado as linhas tão puras e límpidas daquele perfil para quebrar-lhes a harmonia com o riso de uma pungente ironia?

Os olhos grandes e rasgados, Deus não os aveludaria com a mais inefável ternura, se os destinasse para vibrar chispas de escárnio.

Para que a perfeição estatuária do talhe de sílfide, se em vez de arfar ao suave influxo do amor, ele devia ser agitado pelos assomos do desprezo?

Na sala, cercada de adoradores, no meio das esplêndidas reverberações de sua beleza, Aurélia bem longe de inebriar-se da adoração produzida por sua formosura, e do culto que lhe rendiam; ao contrário parecia unicamente possuída de indignação por essa turba vil e abjeta.

Não era um triunfo que ela julgasse digno de si, a torpe humilhação dessa gente ante sua riqueza. Era um desafio, que lançava ao mundo; orgulhosa de esmagá-lo sob a planta, como a um réptil venenoso.

E o mundo é assim feito; que foi o fulgor satânico da beleza dessa mulher, a sua maior sedução. Na acerba veemência da alma revolta, pressentiam-se abismos de paixão; e entrevia-se que procelas de volúpia havia de ter o amor da virgem bacante. [destaque nosso]

José de Alencar. Senhora. Capítulo I.

A capacidade de tecer paisagens quase reais em sua prosa também é outro aspecto que confere à obra

alencariana um destaque específico na criação de espaços marcantes. Mais intrigante ainda é como, em certos casos, o autor consegue fundir a alma da personagem à paisagem e assim revelar-lhe o caráter e a beleza, tal qual acontece em *Iracema*.

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

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

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

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

Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto. Iracema saiu do banho; o aljôfar-d'água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do gará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo, o canto agreste.

José de Alencar. *Iracema*. Capítulo II.

Glossário

- **Turba:** Multidão, grande número de pessoas.
- **Inefável:** Aquilo que não se pode dizer com palavras, indescritível.
- **Talhe de sílfide:** Silhueta magra.
- **Arfar:** Oscilar, balançar.
- **Inebriar:** Encantar, tornar-se ébrio (o oposto de sóbrio)
- **Abjeta:** De baixa moral.
- **Acerba:** Amarga, rigorosa.
- **Procelas de volúpia:** Agitações sensuais, agitações de prazer.
- **Graúna:** Espécie de pássaro, de penas pretas.
- **Jati:** Espécie de abelha que produz mel (por isso a referência ao seu favo).
- **Oiticica:** Espécie de árvore de grande porte.
- **Aljôfar-d'água ainda a roreja:** Pingos de água estão “grudados” no corpo dela.
- **Gará:** Espécie de ave de penas avermelhadas.

Mas Franklin Távora discordava do que o romancista propunha como tessitura e descrição de ambiente, e chega a ser hilário quando afirma, em *Cartas a Cincinato*, que, pelo fato de não compreender ou não saber interpretar a natureza, Alencar (Sênio) transformara *Iracema* em uma obra “mais parecida com um catálogo de zoologia e de botânica cearense do que com uma obra de arte”. Leia.

[...] Sênio tem a pretensão de conhecer a natureza, os costumes dos povos (todas essas variadas particularidades, que só bem apanhamos em contato com elas) sem dar um passo fora do seu gabinete. Isso o faz cair em frequentes inexactidões, quer se proponha a reproduzir, quer a divagar na tela.

Por que não foi ao Rio Grande do Sul, antes de haver escrito O gaúcho? [...] Não nos teria então talvez dado esses esboços de fisionomia fria, de cútis contraditória, concepções híbridas, a título de figuras esculturais e legendárias da campanha. Muita razão tinha Balzac: não fundava ação nenhuma em lugar que não conhecesse.

Franklin Távora. *Cartas a Cincinato: estudos críticos por Semprônio. Eduardo Vieira Martins (Org.).* Campinas: Unicamp, 2011. p. 15.

Alencar, no posfácio de *Iracema*, afirma que seu trabalho se parece com as “artes plásticas”. Talvez nenhum crítico tenha definido tão bem seu trabalho porque, em qualquer um de seus romances, o que se pode notar é justamente o gosto pelo detalhe, pela composição do espaço, do tempo, da língua, dos costumes, das intenções das personagens etc. Sobretudo na composição da paisagem é que a obra de Alencar se esmera.

Aspectos gerais sobre a obra analisada

Ao classificarmos *Til* como um romance regionalista, devemos levar em conta os propósitos de Alencar.

Observação:

Sênio é o pseudônimo que Alencar usou para assinar algumas de suas obras, iniciando-se com *O gaúcho* (1870); naquela ocasião, deixava o gabinete de ministro da Justiça para disputar o Senado. Tal pseudônimo quer dizer “velho, sênior”.

Apesar de o trabalho de construção das características humanas prevalecer sobre os costumes regionais, a prosa alencariana utiliza-se grandemente da descrição das paisagens, o que oferece um sentido vivo à narrativa, carregado de cores muito particulares.

Era acidentado o terreno, que atravessava esse caminho, cortado no maciço de uma mata virgem, tão exuberante, que todos os anos fechava com os renovos da vegetação a picada aberta no inverno. O solo aí, como em toda a cercania, cobre-se de uma crosta da argila roxa, afamada na província por sua espantosa fertilidade. Em verdade, quando se deixa Campinas, e a pata dos animais começa a triturar essa terra ferruginosa, tão fácil de converter-se em pó sutilíssimo como em profundo tremedal, a natureza muda de aspecto; arrea-se de galas, e aos campos tão monótonos, embora célebres, de Piratininga, sucedem os bosques frondosos de Piracicaba.

Não obstante ser o caminho em toda a sua extensão, desde a extrema da fazenda, coberto e sombrio, havia contudo um lugar, cujo torvo aspecto correspondia ao terror supersticioso que inspirava e à sinistra reputação que adquirira.

Pouco além da interseção de outra picada, coleava o caminho algum tempo entre marachões cobertos de arvoredo, e por fim metendo-se pela garganta de um rochedo escabroso, descia em ziguezagues para remontar a oposta rampa de profunda grotta. Como se não bastasse essa conformação cavernosa do terreno, a vegetação nutrida pelo humo vigoroso que as enxurradas depositavam nesses barrocais, exuberava sua maior pujança, e frondeava as árvores seculares, embastindo as sebes de verdura que vestiam os grossos troncos e lastravam pelos penhascos.

Capítulo IV, Monjolo. Parte I.

E se Alencar era mesmo o “escritor de gabinete” que Távora tanto criticou em suas *Cartas a Cincinato*, é preciso, então, destacar a imaginação alencariana, dada pela evidente ligação com o Romantismo, em que a idealização da realidade, dos lugares, das pessoas e dos sentimentos é a característica mais marcante. Considerando que os autores românticos tinham

como objetivo reinventar a realidade de forma idealizada, é exatamente aqui que o julgamento severo de Távora torna-se frágil: não havia, em absoluto, o compromisso de se recompor fielmente o que acontecia ao redor do escritor – como se fosse um retrato, uma fotografia – mas, sim, o de se fazer uma recriação artística, o que permitiria ao “escritor de gabinete” Alencar reinventar paisagens, seres e comportamentos, tarefa que executou perfeitamente em *Til*.

Outro fato importante para levarmos em conta na análise da obra é a idealização da figura feminina de Berta (*Til*), que renuncia ao amor e à continuidade de sua própria existência como indivíduo, em prol de Brás, o “idiota” (essa é a denominação que o narrador dá ao adolescente com distúrbios mentais), e João Fera, a quem Berta, de certa forma, devia a vida, como veremos mais adiante.

Os cuidados mais intensos na composição psicológica das personagens do romance recaem sobre essas três personagens em especial; o narrador também as descreve fisicamente e consegue dar a cada uma delas características tão perfeitamente particulares que quase respiram diante de nossos olhos, parecem vivas, intensas. Observe os exemplos a seguir.

Berta (*Til*)

Se a estreita saia de chita dava a esse vestuário um traço feminino, acusando um contorno harmonioso, por isso mesmo ela em seus momentos de luta com a natureza parecia caprichar em destruir aquele vestígio de seu sexo. Os pulos que soltava, a firmeza de seu passo gentil que ela de propósito fazia rijo, imprimiam com efeito certa aspereza e nervura a seus movimentos sempre encantadores, apesar de tudo.

Os grandes olhos, negros, claros e serenos, como um lago cristalino imerso na sombra, não podiam negar que fossem de mulher: tinham a diáfana profundidade do céu, cheia de enlevos e mistérios.

A boca mimosa e breve, conhecia-se que fora vazada no molde do beijo e do sorriso. Mas quando o brinco iluminava essa fisionomia, e o capricho quebrava-lhe a harmonia das linhas do suave perfil, era cobrir-se com a

máscara do rapazinho estouvado, que ela teria sido sem dívida, se a natureza não lhe trocasse o destino.

Capítulo III, Ela. Parte I.

Brás

Era o desgraçado menino um estranho aborto da natureza. De todo bronca e estúpida, tinha contudo essa monstruosa organização bem vivo e patente o instinto do mal. Parecia que o aleijão, privando-a da alma racional, não reduzira só o homem à condição de bruto, mas o tinha logo demudado em fera.

[...]

[...] Estúpido em tudo, parvo até nos ímpetos da cega dedicação que votava a Berta, mostrava para o mal uma astúcia e perspicácia admirável. Incapaz de conceber uma ideia, maquinava pacientemente uma vingança terrível. À sutileza do réptil venenoso, reunia a sagacidade do guará.

Os insetos figuravam as pessoas que mais odiava, e a quem ruminava exterminar, espreitando a ocasião de levar a cabo a feroz maquinação. Enquanto não chegava o momento, divertia-se com aquele sinistro folgado. [destaque nosso]

Capítulo XXXI, Pai Quicé. Parte I.

Observação:

É importante notar no trecho destacado a ocorrência da inversão sintática. Reordenando-se a sentença, temos: “Essa monstruosa organização, de todo bronca e estúpida, tinha, contudo, bem vivo e patente o instinto do mal”.

Glossário

- **Tremedal:** Pântano, vegetação flutuante que se alastra sobre grandes extensões de rios.
- **Arrea-se de galas:** Gaba-se, orgulha-se do seu charme e elegância.
- **Colear:** Serpentear, o caminho era sinuoso.
- **Marachão:** Pequena represa.
- **Barrocais:** Barrancos.
- **Embastir:** Tornar-se basto, espesso, compacto.
- **Chita:** Tecido feito de algodão.
- **Rijo:** Rígido, intenso, forte.
- **Aleijão:** Deficiência.

Jão Fera (Bugre)

O perfil adunco e chanfrado, que revestia a beleza feroz e sinistra do abutre, embotou a rispidez, saturando-se de uma bruteza alvar. Intumesceram-se as faces, pouco antes crispadas pela cerração habitual das maxilas, e tomou a tez um tom fouveiro, indício da ebulição do sangue a ferver-lhe em bolhas no coração.

As fulvas papilas que se encovavam pelas têmporas, como tigres nas fumas, saltaram das órbitas, dilatadas por um fluido espesso que tinha a fosforescência felina. De ordinário avincava-lhe a fronte uma ruga saliente, que depois de fender-lhe o sobrolho, partia-se em duas plicas profundas como gilvazes, a lhe cortarem o rosto. A temulência da paixão injetando os músculos e insuflando as narinas, apagou todos aqueles sulcos rasgados pela sanha; e até os lábios sempre cosidos à feição de uma cicatriz, agora túrgidos arregaçavam, mostrando pela estreita comissura os dentes agudos.

Assim o aspecto do homem ralado por uma sede intensa ou calcinado pela chama violenta que ardia interiormente, afinal tomara a fisionomia da sensualidade brutal, onde como na brama do tigre, ressumbrava a ferocidade do amor.

Capítulo V, A tocaia. Parte I.

Observação:

Jão Fera, o “Bugre”, é uma composição tão refinada de Alencar que se torna difícil crer na sua elaboração apenas com a imaginação do autor; portanto, certamente o escritor analisou os tipos humanos que tinha à disposição, observando-lhes a maneira de ser, a rudeza dos modos, o caráter, a fidelidade aos sentimentos mais fundos etc.

Se Alencar não esteve em Santa Bárbara para captar a paisagem, os tipos humanos, a maneira como se comportavam os donos de terras e seus familiares, certamente imaginou-os de maneira funda e intensa, com marcas pessoais bem articuladas. Talvez não tenha tido, como nos romances urbanos, a facilidade de sobrepor seres na paisagem e dar-lhes a dimensão cotidiana do trabalho (afinal, é no meio rural que as personagens de *Til* se encontram), das relações pessoais, das ações; por isso sentimos que tudo soa de maneira parcialmente falsa quando se finaliza o romance.

O capítulo XVI da parte II do romance (São João) faz-nos observar que o escritor captara com elegância a festa junina. Os folguedos não são propriamente importantes, ao contrário da paisagem externa à casa da fazenda das Palmas e das pessoas, que chamam fortemente a atenção do narrador. Além disso, um tom filosofante pode ser encontrado:

No terreiro das Palmas arde a grande fogueira.

É noite de São João.

Noite das sortes consoladoras, dos folguedos ao relento, dos brincados misteriosos.

Noite das ceias opíparas, dos roletes de cana, dos milhos assados e tantos outros regalos.

Noite, enfim, dos mastros enramados, dos fogos de artifício, dos logros e estripulias.

Outrora, na infância deste século, já caquético, tu eras festa de amor e da gulodice, o enlevo dos namorados, dos comilões e dos meninos, que arremedavam uns e outros.

As alas da labareda voluteando pelos ares como um nastro de fitas vermelhas que farfalham ao vento na riçada cabeça de linda caiçira, derramam pelo terreiro o prazer e o contentamento.

Não há para alegrar a gente, como o fogo. Nos estalidos da labareda, nas faíscas chispando pelos ares, nas vivas ondulações da chama a crepitar, há como um riso expansivo que se comunica à nossa alma e influi nela uma trepidação brilhante.

A luz é a vida; mas a chama é o júbilo, a cintilação do espírito.

Formosa perspectiva tem neste momento a fachada da casa das Palmas, assim iluminada pela fogueira.

Uma linha de jeribás corre-lhe em frente, moldurando com as verdes arcadas a volta das janelas, o que dá ao edifício graça e chiste especial; pois enfeita a simples arquitetura com os florões e recortes das palmeiras.

A meio terreiro, de um e outro lado da fogueira, se elevam dois mastros, pintados com listras de escarlate e branco, traçadas em espiral.

No tope do outro mastro uma grande bola, sobre a qual ergue-se vistosa boneca de pano, naturalmente cheia de pólvora.

A festa da sala é cidadã. Damas e cavalheiros tiram sortes, cerimoniosamente sentados em volta de uma mesa; ou dançam quadrilhas e valsas figuradas; enquanto pelos cantos os velhos fazendeiros falam a respeito das carpas, da nova flor do café, e das geadas, seu constante pesadelo.

No terreiro folgam os rapazes que acham mais graça na função campestre, e em vez de consultar o livro do fado, confiam nos oráculos da fogueira, saltando-a de corrida, e passando nela o ovo, que há de ficar ao relento à hora fatídica da meia-noite.

Entre estes lá estão Afonso e Miguel, preparando-se com outros companheiros a mostrar quem tem mais certa mão, para incendiar com um tiro a garrida boneca suspensa ao tope do mastro.

Glossário

- **Adunco:** Em forma de garra.
- **Chanfrado:** Sinuoso.
- **Intumescer:** Inchar.
- **Crispadas:** Contraídas.
- **Tom fouveiro:** Avermelhado.
- **Avincava-lhe:** Fazia-lhe vincos, dobras.
- **Plicas:** Sinais gráficos parecidos com o acento agudo (´).
- **Gilvazes:** Cicatrizes.
- **Temulência:** Estado parecido com embriaguez.
- **Sanha:** Rancor, ira, cólera.
- **Comissura:** Ponto de junção de certas partes.
- **Ressumbrava:** Revelava.
- **Opípara:** Abundante.
- **Volutear:** Voltar, remexer.
- **Riçada:** Eriçada, arrepiada.
- **Jeribá:** Espécie de palmeira.
- **Garrida:** Vistosa, elegante.

Muitas moças também fugiram da sala para acompanharem os folguedos dos rapazes, nos quais porventura acham mais encanto do que nas danças tão monótonas, quando não têm o sainete do amor.

A primeira foi Berta, e Linda a acompanhou pressurosa. Apesar da insistência com que D. Ermelinda procurava entretê-la na sua roda, a menina a pretexto de estar com a amiga, não saía do terreiro; e se alguma vez entrava na sala era para eclipsar-se logo.

– Quem há de ser o primeiro? perguntou Afonso armado com a sua clavina.

– Eu! responderam uníssonas as vozes dos companheiros.

Só uma não se ouvira; era a de Miguel; mas não fora esquecido seu nome. Linda o pronunciara timidamente entre um sorriso e um rubor; e Berta o repetira em voz alta:

– Miguel! [destaque nosso]

A estrutura narrativa

O romance *Til* atualmente é publicado em único volume dividido em duas partes; por muito tempo, foi publicado em dois volumes.

Cada uma das partes do romance está dividida em 31 capítulos numerados e intitulados. A segunda parte assemelha-se a um encaixe de alguns capítulos da



primeira, e sua função parece ser a de esclarecer acontecimentos, personagens e circunstâncias.

Por exemplo, o capítulo I da primeira parte (Canganga) descreve Jão Fera, o Bugre.

A orla do mato assomara o vulto de um homem de grande estatura e vigorosa compleição, vestido com uma camisola de baeta preta, que lhe caía sobre as calças de algodão riscado. Apertava-lhe a cintura rija e larga faixa do couro mosqueado do cascavel, onde via-se atravessada a longa faca de ponta com bainha de sola e cabo de osso grosseiramente lavrado.

Em uma das bandoleiras trazia o polvarinho e munição; na outra suspendia um bacamarte, cuja boca negra e sinistra aparecia-lhe na altura do joelho esquerdo, como a face de um dragão que lhe servisse de rafeiro.

As mangas da camisa, tinha-as enroladas até o cotovelo, bem como a parte inferior das calças que arregaçava cerca de um palmo. Usava de alpargatas de couro cru e chapéu mineiro afunilado, cuja aba larga e abatida ocultava-lhe grande parte da fisionomia.

Vinha ele em direção oblíqua ao caminho dos dois jovens, e mal avistou a menina, logo desviou-se do rumo que levava no intuito de evitá-la; mas achando-se por isso fronteiro com Miguel, escapou-lhe o gesto de contrariedade e tomou o partido de parar à espera que os outros se fossem, deixando-lhe passagem livre.

De seu lado estremecera o rapaz ao dar com os olhos no homem da camisola, e tal foi a comoção produzida pelo encontro, que derramou-lhe no semblante a expressão de um asco misto de horror, arrancando-lhe involuntariamente dos lábios esta exclamação:

— Jão Fera!...

Não se abalou o mal encarado sujeito; e Miguel, corrido do primeiro assomo de terror, que lhe embotava os brios de valente e galhardo, reagia com uma travessura de rapaz.

Levou ao rosto a espingarda fingindo armá-la, e apontou para o outro.

— Atire! disse aquele com a voz arrastada e indolente.

Na segunda parte do livro, encontraremos a explicação e os porquês sobre esse homem tão temido por todos, sobre como chegou à fazenda Pilões e foi criado por seu proprietário, o velho Galvão.

Um dia, no mais ardente da calma, quando os enxadeiros descansam na roça à sombra das árvores esperando o jantar, e o resto da gente recolhe às habitações, acaso chegando o velho fazendeiro à janela viu parado no terreiro deserto um sendeiro sobre o qual se encarapitava uma figurinha que à primeira vista pareceu-lhe um macaco.

Logo, porém, reconheceu que era uma criança, de pouco mais de um ano. Apesar do natural pacato do rocim causava espanto que o pequerrucho se pudesse conservar em cima dele, escanchado na cernelha e agarrado às crinas.

— Que quer você, pirralho? perguntou o velho Galvão.

Volveu a criança para o fazendeiro uns olhos negros como carbúnculos, e ficou a mirá-lo com o ingênuo pasmo da infância. Como se verificou depois, o menino não falava ainda, talvez por ser tarde nele o desenvolvimento dessa faculdade.

Glossário

- **Baeta:** Um tipo de tecido felpudo.
- **Polvarinho:** Frasco onde se guarda pólvora.
- **Rafeiro:** Raça de cão usada para guardar o gado. Também pode ser uma pessoa que acompanha outra como um escudeiro.
- **Alpargatas:** Tipo de calçado.
- **Sendeiro:** Montaria, cavalo pequeno e de raça inferior.
- **Encarapitar:** Montar.
- **Rocim:** Cavalo pequeno.
- **Escanchado na cernelha:** Na pose de um cavaleiro, com as pernas abertas sobre o lombo do animal, e com as mãos agarradas na sua crina.
- **Carbúnculo:** Pedra preciosa muito brilhante. Também pode ser uma doença que provoca feridas negras na pele.

Nunca se pode saber donde saíra aquela criança; como chegara até o terreiro sem darem por ela; se viera só ou alguém a trouxera. Também foram inúteis as pesquisas que se fizeram para descobrir os pais, ou ao menos algum indício de quem poderiam ser.

Como de costume, apareceram várias conjeturas e invenções, cada qual mais engenhosa. Uma velha, muito versada no Novo Testamento, afirmou que esse menino era o Anticristo e o sendeiro a própria besta do Apocalipse, descrita por São João. Outra jurava ser o caçula do diabo cocho que se metera na pele do bugrezinho, e andava fazendo estripulias pelo mundo.

À parte essas e outras caraminholas de que os visionários encheram a cabeça da gente ignorante, correu entre as pessoas sisudas uma versão, que ninguém soube donde proveio, e naturalmente formou-se de uma misteriosa agregação de circunstâncias, como sucede sempre às rapsódias populares.

Capítulo I, O Bugrezinho. Parte II.

Evidentemente, nem todos os capítulos se encaixam dessa maneira, mas a maioria deles complementa as informações da primeira parte do romance, quer sob a forma de grandes *flashbacks*, quer como novas circunstâncias que, acrescentadas, respondem às indagações que nos fazemos durante a leitura.

Foco narrativo

O romance é narrado em terceira pessoa, por narrador onisciente.

Atalhou a menina o ímpeto a Jão, arrojando-se em frente, e cobrindo com o talhe delgado o corpo de Miguel. Seu olhar cintilante trespassou o olhar fero do capanga como a lâmina de um estilete cravando uma couraça.

– Vai embora! disse ela com império; e a voz parecia ranger-lhe nos lábios pálidos.

Foi a pupila inflamada e sanguinária do assassino a que abateu-se.

Recolhendo o passo, quedou-se um instante perplexo, absorto por uma luta que se renhia dentro, procela a subverter o pélagos insondável dessa consciência.

Rompeu-lhe do seio uma sublevação contra o poder misterioso e incompreensível, que lhe agrilhoava com um fio de cabelo as pujanças terríveis do coração, até aí indomável e sedento como a sanha do tigre.

Levantou os olhos carregados de cólera.

Capítulo II, Na tronqueira. Parte I.

Há, no entanto, um narrador intruso, interferente, que muitas vezes aparece em primeira pessoa, comentando os fatos, desde as primeiras páginas. Por que isso acontece?

O que ocorre é que, inicialmente, Alencar publicou *Til* sob a forma de folhetins, no jornal *A República do Rio de Janeiro* (de 21 nov. 1871 a 20 mar. 1872, em um total de 62 folhetins)*. Como se tratava de edição de capítulos em separado, o fato ensejava uma espécie de “conversa” com o leitor a fim de que o narrador pudesse emendar histórias e/ou comentar fatos para seguir adiante na narrativa: “**Imagine-se**, pois, o que pensou o Bugre quando percebeu que Luís Galvão gostava de Besita” (capítulo II, O casamento, parte II, destaque nosso).

Outras vezes, o narrador se dirige ao leitor com interrogações.

De Berta, que direi? Com todos brincava; a todos queria bem, e sabia repartir-se de modo que dava a todos o seu quinhão de agrado. [destaque nosso]

Capítulo XII, Idílios. Parte I.

[...] Assim permaneceu algum tempo, até que recuou espavorida, com a máscara do terror no semblante e os ossos dos joelhos a estalarem, batendo um contra o outro.

O que vira ela? [destaque nosso]

Capítulo XVIII, A visão. Parte I.

* Retirado de: <www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/cronologias/brasileira.htm>.

Tempo narrativo

O tempo narrativo do romance é cronológico, mas, como dito anteriormente, o narrador lança mão, para construir a narrativa e seus desvendamentos, de dois planos temporais: na primeira parte da obra, temos a linearidade absoluta; na segunda, há encaixes temporais que explicam a primeira por meio de *flashbacks*. Seus primeiros cinco capítulos, por exemplo, revelam a origem de Berta, sua proximidade com João Fera, quem era sua mãe, o papel de Zana (a escrava) na vida da menina e por que foi adotada por nhá Tudinha.

Tinham decorrido dois meses depois do casamento de Besita.

Eram nove horas da noite. A moça beijando a mão do pai, se recolhera à alcova; e depois de rezar, cismava em sua vida, lembrando-se com saudade dos sonhos de ventura que fizera outrora e que tão depressa se tinham desvanecido.

Encostada à rótula da janela, com os olhos engolfados no azul, bebendo a cintilação das estrelas como um orvalho de luz, sentia-se arrastada para aquele passado recente, e deleitava-se com as reminiscências das carícias de Luís e dos seus ternos protestos, que ela sabia mentidos, mas que não obstante a embeveciam.

Já todos dormiam na casa, quando ela, deixando a janela, deitou-se. Nesse instante ouviu sobressaltada bater à porta. Quem seria, àquela hora?

Soaram os passos de Zana no corredor e logo depois a voz da preta a trocar perguntas e respostas com a pessoa que batia. Afinal rangeu a chave na fechadura.

– Nhazinha, é sinhô!

La Besita levantar-se precipitadamente para receber o marido, quando sentiu no escuro que dois braços a cingiam e uma carícia atalhava-lhe a palavra nos lábios.

Ao bruxulear da madrugada, Zana acudindo ao chamado da moça foi achá-la debulhada em pranto, na maior consternação.

– Tu me perdeste, Zana! Não era meu marido!

– Quem era então, Nhazinha? perguntou a preta espantada.

– Olha! disse a moça mostrando-lhe o vulto de Luís Galvão que se afastava.

– Meu Jesus do céu! exclamou Zana caindo de joelhos aos pés da senhora.

Felizmente o velho não ouvira bater; e nunca soube da desgraça da filha. Morreu meses depois crente de que a deixava no mundo feliz e amparada.

Uma pessoa, porém, suspeitou do que havia ocorrido. Foi João Bugre, que na sua indignação quis matar Luís Galvão; e o teria feito, se Besita não o proibisse.

Capítulo III, Bebê. Parte II.

Descobrimos que Besita é a mãe de Berta. Seu casamento, o estupro que sofrera de Luís Galvão na ausência do esposo (Ribeiro), a gravidez, tudo se encaixa nos fatos da primeira parte e o enredo vai sendo esclarecido aos poucos.

Espaço

O Romantismo supervalorizou a natureza, a ponto de torná-la metáfora da pátria. O espaço em que o romance ocorre, já o apontamos: é Santa Bárbara, nas proximidades de Campinas e por onde corre o Rio Piracicaba. Ali, a paisagem é plena de árvores, águas, grutas, caminhos pela mata etc. E é no meio da natureza que poderemos ver, pela primeira vez, a descrição da fazenda das Palmas.

Glossário

- **Conjetura:** Hipótese.
- **Rapsódias:** Histórias que são passadas de geração a geração.
- **Renhir:** Combater, contender, disputar, travar.
- **Procela:** Tormenta no mar, tempestade.
- **Pélago:** Mar profundo, longe da costa; imensidade, profundidade.
- **Agrilhoar:** Prender, amarrar.
- **Quinhão:** Parte.
- **Espavorida:** Apavorada, amedrontada.
- **Engolfado:** Mergulhado.
- **Embevecer:** Causar êxtase.
- **Cingir:** Abraçar, rodear.
- **Bruxulear:** Estremecer.
- **Debulhada em pranto:** Chorando demais.

Cerca de uma légua abaixo da confluência do Atibaia com o Piracicaba, e à margem deste último rio, estava situada a fazenda das Palmas.

Ficava no seio de uma bela floresta virgem, porventura a mais vasta e frondosa, das que então contava a província de São Paulo, e foram convertidas a ferro e fogo em campos de cultura. Daquela que borda as margens do Piracicaba, e vai morrer nos campos de Ipu, ainda restam grandes matas, cortadas de roças e cafezais. Mas dificilmente se encontram já aqueles gigantes da selva brasileira, cujos troncos enormes deram as grandes canoas, que serviram à exploração de Mato Grosso. Daí partiam pelo caminho-d'água as expedições que os arrojados paulistas levavam às regiões desconhecidas do Cuiabá, descortinando o deserto, e rasgando as entranhas da terra virgem, para arrancar-lhe as fezes, que o mundo chama ouro e comunga como a verdadeira hóstia.

[...]

[...] erguia-se na chapada fronteira ao rio uma bela casa de morada em dois lances abarracados, com um pequeno mirante no centro, sobreposto à larga portada; esta abria para o patamar, ladrilhado, de uma pequena escada de seis degraus, que descia ao terreiro.

Formava o edifício uma face da vasta quadra, onde se fora levantado sucessivamente casas para o administrador e feitores, senzalas para os escravos, o engenho de cana, a fábrica do café, tulhas de feijão e milho, além de outros acessórios do grande estabelecimento rural, que veio a tornar-se depois a fazenda das Palmas.

Do terreiro da casa partia o caminho principal da fazenda, que se estendia pelo espigão da colina, e bifurcava-se de espaço a espaço para serventia das várias jeiras de lavoura. O ramo principal, fugindo os alagados e descrevendo uma grande curva, ia entroncar-se, a meia légua de Santa Bárbara, na estrada geral da Constituição a Campinas.

Capítulo IV, Monjolo. Parte I.

Personagens

- **Berta:** é a protagonista do romance e seu apelido, Til, dá nome à obra. Filha espúria de Luís Galvão e Besita, nasceu de um equívoco da mãe, que, imaginando tratar-se do marido (do qual esperava o

regresso de uma viagem), entregou-se, por engano, ao ex-namorado, Luís Galvão, que se aproveitou da escuridão da noite e da ausência de Ribeiro para invadir sua casa. Este, ao voltar, quase dois anos depois de partir, vê a pequena Berta e mata Besita, depois que esta lhe confessa a “traição”. Após a morte da mãe, foi adotada por nhá Tudinha. Miguel, o irmão por adoção, a chamava carinhosamente de “Inhá”. Já adolescente, Berta mostra-se alegre, expressiva, feliz, importando-se com as pessoas, amando-as sem restrição.

Ela, pequena, esbelta, ligeira, buliçosa, saltitava sobre a relva, gárrula e cintilante do prazer de pular e correr; saciando-se na delícia inefável de se difundir pela criação e sentir-se flor no regaço daquela natureza luxuriante.

Capítulo I, Capanga. Parte I.

- **Jão Fera (Bugre):** é também protagonista da história, uma espécie de herói às avessas que guarda a sete chaves os segredos que envolvem Berta, pois era apaixonado pela mãe dela, Besita. Jão salvou Berta em várias circunstâncias, após a morte de Besita, como quando a entregou nas mãos carinhosas de nhá Tudinha. O narrador o descreve com todas as marcas da ferocidade e atribui-lhe qualidades animais, produzindo o que podemos categorizar como *zoomorfização* da personagem.

Ao passo que se engolfava nessa fascinação, ia-se operando a transfiguração completa de sua fisionomia.

O perfil adunco e chanfrado, que revestia a beleza feroz e sinistra do abutre, embotou a rispidez, saturando-se de uma bruteza alvar. Intumesceram-se as faces, pouco antes crispadas pela cerração habitual das maxilas, e tomou a tez um tom fouweiro, indício da ebulição do sangue a ferver-lhe em bolhas no coração.

[...]

Naquele momento Jão Fera sofria a suma de todos os sofrimentos que derramara em seu caminho; de todas as ânsias, que sua mão levantara. Tudo nesse homem, a dor como a alegria, a raiva como o amor, a gula como a

embriaguez, revestia a natureza da fera; tinha fauce para devorar, e garras que lhe dilaceravam o chão da alma, como a pata da suçuarana escarva a terra no arremessar do pulo.

Capítulo V, A tocaia. Parte I.

- **Brás:** é um rapaz de quinze anos com problemas mentais e que, sendo órfão, vive com a família do tio, Luís Galvão. À primeira leitura, choca-nos a maneira como o narrador o descreve, chamando-o “idiota”, “monstro”. Isso se deve, sobretudo, ao reflexo que as doenças mentais tinham na sociedade daquela época.

Brás é violento e mau, mas, ainda assim, Berta auxilia-o, ensinando o garoto a ler e a rezar.

Até conhecer Berta, o único vestígio humano que havia nessa bestialidade era o ódio. Aborrecia a toda criatura racional, talvez por uma confusa percepção de sua deformidade e estupidez.

Depois que o desvelo da menina lhe inspirara a fúria amorosa, transformara-se em profundo rancor a profunda repugnância que ele sentia por todos; e tal fora o choque produzido por estas paixões, que acendeu uma centelha nas trevas daquele espírito embrutecido.

Desde então houve nessa animalidade um impulso que não era idiota; e foi o ódio[...].

Capítulo XXXI, Pai Quicé. Parte I.

- **Afonso e Linda:** são irmãos gêmeos, filhos de dona Ermelinda e Luís Galvão. Amigos de Berta e de seu irmão de criação, Miguel, os dois nada sabem sobre a origem da menina, a não ser que ela foi criada por nhá Tudinha. Afonso diz-se apaixonado por Berta. Linda, por sua vez, é suave, gentil, muito amiga de Berta e está apaixonada por Miguel. Os dois casais de irmãos encontram-se sempre, pois moram próximos.

- **Miguel:** filho de nhá Tudinha e órfão de pai, cresceu ao lado da irmã de criação, Berta, de quem gosta intensamente; tem ciúmes da afeição entre ela e Afonso.

Inhá, que de uma corrida alcançara a tronqueira, subiu de salto pelas travessas, como faria se fossem os degraus de uma escada, e sentou-se na última bem concha de si. Levantando então a aldraba de ferro e empurrando com o pé a cancela, começou a balançar-se com um prazer infantil.

Parado em meio do caminho ficara Miguel contemplando-a com uma expressão de contrariedade. Parecia afligir-se de ver sua graciosa companheira fazer-se criança, e trocar pelas afoitezas de um traquinas as cintilantes vivacidades da mocinha faceira.

Sentia ele dentro em si uma ânsia incompreensível, qual tem-na o artista olhando o toro de mármore de que seu cinzel vai criar uma estátua. Mas essa, que lhe vive e palpita n'alma, ainda o mármore não a recebeu, e quem sabe se poderá ele nunca moldá-la como a desenhou a imaginação.

Tal era Miguel ante aquele esboço da mulher que sonhava e, já alguma vez, entrevira em realidade, mas como uma luz efêmera, quase instantânea, bruxuleando entre as cismas de seus passeios solitários pelos campos. Os mesmos ímpetos do artista, cortados pelo desânimo, tinha-os ele nos momentos em que via, como agora, transformar-se de repente a fada gentil de seus sonhos em uma capetinha de mil pecados.

Sua alma refrangia-se, ferida pela decepção; e por isso, desviando a vista da menina, atravessou o carreador e trilhou a vereda que embrenhava-se pela mata fechada, a pequena distância daí.

– Psii!... Onde vai? perguntou Inhá surpresa.

Miguel parou.

– Já se esqueceu do caminho? continuou ela a rir. É por aqui!

– O meu não! respondeu o rapaz.

E partiu.

Capítulo II, Na tronqueira. Parte I.

Glossário

- **Jeiras:** Unidade de medida agrária.
- **Fauce:** Capacidade interior da garganta.
- **Escarvar:** Raspar a superfície.
- **Aldraba:** Tipo de fechadura.
- **Afoiteza:** Ânimo.
- **Refranger-se:** Quebrar-se.

- **Nhá Tudinha:** foi casada com um grande amigo da juventude de Luís Galvão, Eugênio de Figueiredo. Agora, viúva, vive humildemente em uma casa com Miguel, seu filho legítimo, e Berta, filha de criação, além de uma negra escrava chamada Fausta. Perdeu tudo o que o marido deixou, em razão de “más colheitas e juros enormes”.

É alegre, baixa, gorda e adora festas, ocasião em que pode exercitar o que mais gosta de fazer: cozinhar e cuidar da casa.

Tinha essa mulherzinha baixa e rolha tal prurido da pele que não podia estar um momento sossegada. Por força que se havia de ocupar alguma coisa; e para que lhe rendesse a tarefa, muitas vezes desfazia o que já estava pronto, a fim de ter o gosto de arranjar de novo.

Nunca sentia-se tão feliz e contente como nos dias em que a apoquentavam de trabalho. Correr daqui para ali, revolver os cantos da casa, abrir e fechar portas, acudir da varanda à cozinha, e dar vazão a tudo; nisso consistia o seu maior prazer nesse mundo.

Quem a visse naquela dobadoura da manhã à noite, ficaria admirado de seu ar lépido e agudo; pois decerto não se podia esperar semelhante volubilidade naquele corpo rechonchudo, com suas perninhas curtas e socadas.

Capítulo XXIII, Nhá Tudinha. Parte I.

- **Luís Galvão:** filho de fazendeiro, apresentável, quando jovem Luís Galvão teve um camarada que estava sempre com ele e que o defendia nas confusões que arrumava: o Bugre (Jão Fera). Nessa mesma época, conheceu a moça mais bonita e cortejada de Santa Bárbara, Besita, por quem se interessou imediatamente. Mais tarde, entretanto, Luís Galvão casou-se com dona Ermelinda, moça criada e educada com esmero, e com ela teve um casal de gêmeos: Linda e Afonso. Luís Galvão é o dono da fazenda das Palmas.

- **Ribeiro (Barroso):** apareceu em Santa Bárbara a fim de retirar a parte de uma herança que lhe cabia, mas, ao conhecer Besita, apaixonou-se por ela e a pediu em casamento. No dia do casamento, recebeu uma carta que lhe chamava às pressas para Itu, para salvar a maior parte da herança que veio buscar.

Ribeiro partiu e só voltou dois anos depois. Ao saber da criança (Berta), que viu no colo de Besita, ouviu da pobre moça toda a história de sua desdita, enquanto a escrava Zana tentava proteger a menina.

Embora a esposa não fosse culpada, Ribeiro não a perdoou e acabou matando-a. Fugiu para Portugal e mudou seu nome para Barroso. Voltou anos depois, já velho, para encomendar a morte de Luís Galvão, como vingança.



- **Dona Ermelinda:** mulher refinada, casada com Luís Galvão; é mãe dos gêmeos, Linda e Afonso, e ajuda na criação de Brás. E, embora tente tratá-lo com carinho e afeto, os modos grosseiros do sobrinho fazem-na sofrer, por ter de submeter seus filhos à convivência com ele. D. Ermelinda decepciona-se com o marido quando descobre que ele gostara de Besita.

A cabeceira, contra os costumes da terra, ocupava-a a dona da casa, senhora de 38 anos, e não formosa; porém tão prendada de inata elegância, que seus traços e toda sua pessoa tomava um particular realce. Se não tinha bonitos olhos, ninguém sabia olhar como ela; a boca sem primores de forma, enflorava-se com o sorriso inteligente e a palavra brilhante.

Filha de um capitalista de Campinas, D. Ermelinda recebera em um colégio inglês da corte educação esmerada, que desenvolveu a natural distinção de seu espírito. Recolhida à sua província, teria sem dúvida perdido ao atrito dos costumes do interior aquele tom fidalgo, se fosse ele um artifício do hábito, em vez de um dom, que era da natureza, o qual o exemplo não fizera senão polir.

À expansão dessa natureza delicada, ao perfume de bom gosto que derramava em torno de si, deve-se atribuir a ausência de cor local que se notava senão em toda casa, ao menos na família. Aquela esfera que recebia a influência imediata da dona da casa, não era paulista, mas fluminense; e não fluminense pura, senão retocada já pelo apuro escocês e pela graça francesa.

Aos verdadeiros paulistas da têmpera antiga, de antes quebrar que torcer, aos grandes turrões, nutridos de lombinho de porco e couve crua, não deixava de escandalizar esse enxerto carioca no meio das suas matas, e por isso, já desconfiados de natureza, mostravam-se espantadiços, quando entravam na casa das Palmas.

Capítulo VII, O marmanjo. Parte I.

- **Besita:** “a mais bonita moça que havia nas vizinhanças de Santa Bárbara”, nos anuncia o narrador. Luís Galvão interessou-se por ela, mas não a pediu em casamento, fazendo com que ela optasse por se casar com Ribeiro, a despeito de Jão Fera, que tanto a estimava. Certa noite, aproveitando a ausência do marido, Galvão foi à casa de Besita, com quem teve relações sexuais. A escrava Zana o deixou entrar, imaginando que fosse Ribeiro. Besita engravidou de Galvão e deu à luz Berta, de quem cuidou com muito amor.

Glossário

- **Prurido da pele:** Comichão, coceira; impaciência, inquietação.
- **Apoquentar:** Incomodar.

A moça morreu vítima da fúria de Ribeiro, que voltou de uma longa viagem e não suportou vê-la mãe de uma criança de outro homem. Sua filha, salva por Zana, foi entregue a nhá Tudinha.

Em 1826, a mais bonita moça que havia nas vizinhanças de Santa Bárbara era Besita.

Quando ia à missa aos domingos e dias de guarda, todos se voltavam na rua para vê-la passar. Festa em que ela não aparecesse, perdia toda a graça, até os velhos achavam desenxabida a patuscada.

Filho de fazendeiro, que tinha a mostrar bonita mula arreada de prataria, lá passava duas e três vezes por dia defronte da casa da moça, que morava em companhia do pai, quase ao sair do povoado, bem perto de nhá Tudinha.

Entre os mais assíduos, nenhum levava as lampas a Luís Galvão, que era naquela época um chibante mocetão de vinte anos. Raro dia, não vinha ele ao povoado e não achava pretexto para apear-se em casa do velho Guedes, pai de Besita.

Capítulo I, O bugrezinho. Parte II.

- **Zana:** trata-se da escrava que salvou Berta das mãos de Ribeiro. Na ocasião, chegou até mesmo a pintar a criança com carvão para fazê-la se passar por sua filha, mas, ao ver Besita morta, acabou enlouquecendo. Anos após o trágico episódio, continuou vivendo nas ruínas do que sobrou da antiga casa de Besita. Berta a visitava com frequência, levando-lhe comida.

Observação:

Evidentemente, existem muitas outras personagens na narrativa, mas elas serão convenientemente conhecidas durante a leitura do romance, já que nosso trabalho é direcionar o vestibulando para a leitura atenta, fornecendo-lhe um caminho de compreensão e entendimento.

Glossário

- **Levar as lampas:** Tirar vantagem, deixar para trás.
- **Chibante:** Com fama de valente.

Análise

O resumo do enredo

Adotaremos, para este resumo, a ordem em que nos são relatados os acontecimentos do romance.

A fazenda das Palmas pertence a Luís Galvão, que se casou com dona Ermelinda, uma mulher sofisticada e que fora educada em um colégio inglês. Juntos, têm um casal de adolescentes, os gêmeos Afonso e Linda, e cuidam de um sobrinho de quinze anos, Brás, órfão que sofre de distúrbios mentais.

Afonso e Linda são amigos de Berta e Miguel. Berta foi adotada por nhá Tudinha e quase nada sabe sobre si mesma. Miguel ama Berta, a quem chama “Inhá”, e tem um grande ciúme de Afonso, que também é apaixonado pela garota. Todos os dias, os quatro amigos se encontram em um lugar distante da fazenda e lá permanecem muitas horas juntos, a conversar e a brincar.

Na região, correm notícias de um jagunço facínora, matador de aluguel, cujo nome é João Fera, o Bugre. Vez ou outra, João Fera vai ao encontro de Berta e Miguel, e, surpreendentemente, o jagunço obedece cegamente às ordens dela, que não o teme – mais tarde, descobriremos que João Fera amou platonicamente a mãe de Berta, Besita e que salvou a menina, ainda bebê, da morte.

Berta se dispõe sempre ao bem e à justiça, e adota para si o objetivo de fazer Brás, a quem o narrador designa como “mostrengo idiota”, aprender a ler e a rezar. Certa vez, o garoto foi levado à cidade para que um professor o ensinasse, mas, ao fim de poucos meses, o mestre acabou desistindo: Brás não conseguia distinguir sequer uma letra da outra; além disso, era violento e emocionalmente desequilibrado. Aos poucos, para agradar à sua mestra, o garoto esforçava-se cada vez mais e conseguiu aprender a rezar a Salve-Rainha; o coração da menina se encheu de alegria.

A par disso, Berta ainda se relacionava com Zana, uma negra que morava nas ruínas de uma casa – Berta

não sabia, mas ali ela nascera e morara com sua mãe, Besita. Em suas visitas, a menina levava comida e conversava com Zana, tentando entender os recortes de lucidez que, muito raramente, apareciam em seus olhos.

Berta amava Miguel, mas sabia que Linda também o amava. Então, renunciou a ele para que a amiga pudesse ser feliz. Não apenas isso: tentou aproximá-los, enquanto procurava se afastar de Afonso e de suas brincadeiras de beijos e abraços, como que antecipando uma descoberta que chegará até nós no fecho do romance: o menino é seu irmão por parte de pai.

Quando Luís Galvão era jovem, ia a Santa Bárbara para ver Besita, a moça mais bonita da cidade. Era seu companheiro naquela época um sujeito que crescera com ele na fazenda e que por lá aparecera ainda menino, sozinho e perdido. O companheiro era o Bugre, mais tarde apelidado de Jão Fera, o qual também se apaixonara por Besita; entretanto, a jovem era pobre, e, desse modo, Luís não quis pedi-la em casamento e ela acabou se casando com Ribeiro. Antes do casamento, porém, a moça confessou ao Bugre que amava Luís Galvão e, embora o amigo instasse para que fosse pedir a mão de Besita, Galvão não quis saber dela.

Besita casou-se com Ribeiro, que desapareceu no dia seguinte ao casamento, após receber uma carta sobre uma herança que deveria salvar em Itu. Apesar de recém-casados, o marido acabou ficando fora por quase dois anos.

Nesse meio-tempo, certa noite, Luís Galvão entrou na casa de Besita e, passando-se pelo marido que acabara de retornar de viagem, enganou a escrava Zana e conseguiu entrar no quarto do casal, onde Besita se entregou a ele, imaginando também se tratar de Ribeiro. Desesperada, mostrou à escrava, quando ele foi embora, o mal que lhe acontecera por engano.

Besita ficou grávida, mas Berta nasceu em segredo, dado o isolamento a que se submetera sua mãe. Bugre levou a pequena para ser batizada em Campinas e, por coincidência, ficou sabendo que Luís Galvão estava na cidade para se casar com Ermelinda; então,

o jagunço tomou sob seus cuidados aquela pequena família formada por mãe e filha.

Certa vez, afastou-se de suas protegidas para fazer umas compras e, ao voltar, encontrou Besita agonizando: Ribeiro voltara, vira a menina e enforcara a mulher. O Bugre chegou a tempo de ouvi-la pedir pela filha. Esse fato transformou Bugre em Jão Fera. Depois de entregar Berta a nhá Tudinha, tornou-se um facínora em busca de vingança contra Ribeiro e Luís Galvão.

Passados muitos anos, Ribeiro, que fugira para Portugal, onde envelhecera, voltou à região, agora com o nome de Barroso. E, sem que ambos se dessem conta ou se reconhecessem, procurou Jão para pedir-lhe que matasse Galvão (Besita confessara a ele, antes de morrer, quem era o pai de Berta, além do engano que a levava a se deitar com Luís Galvão; a sinceridade dela, contudo, de nada adiantara, pois Ribeiro não acreditou nela e a estrangulou).

No início do romance, há um grande sentimento de culpa em Jão: por um lado, odeia Luís Galvão pelo abandono de Besita e da filha; mas, por outro lado, assoma-lhe sempre a lembrança do pai de Luís Galvão, que o criara como se fosse um filho.

Instado por Berta, que de tudo desconfiava, desfez-se do compromisso com Barroso e até conseguiu salvar Luís Galvão durante uma emboscada e um incêndio. Mas ao saber que Barroso era, na verdade, Ribeiro, matou-o de modo brutal, o que repugnou Berta.

Luís Galvão reconheceu Berta como filha, mas não recebeu qualquer manifestação de carinho por parte da menina. Miguel e Afonso foram estudar em São Paulo e Berta renunciou ao amor para cuidar de nhá Tudinha, Zana, Jão Fera e Brás.

O narrador observa, no último capítulo, que a protagonista é “alma sóror”, isto é, alma irmã dos outros, ou seja, das pessoas que a cercam, a quem veio para socorrer, com sua pureza, dedicação e imensas qualidades.



Berta, educação e renúncia

Que perfis femininos criou o escritor José de Alencar? O de mulheres ingênuas, sofredoras e subordinadas aos pais, maridos e irmãos? Não. Nem Aurélia Camargo, nem Iracema ou Berta foram assim descritas.

Em sua obra, Alencar procura conhecer profundamente a alma feminina, a qual se mostra livre para fazer suas próprias escolhas, insubordinada, consciente, mas, ao mesmo tempo, inclinada ao amor como guia de suas escolhas pessoais.

Em relação a Berta, não seria diferente. O último capítulo de *Til* (Alma sóror) nos aponta uma escolha feminina amorosa da protagonista: a de permanecer ao lado de nhá Tudinha quando Miguel vai estudar fora, em companhia de Afonso: “[...] Meu lugar é aqui, onde todos sofrem”.

Berta cuidará ainda de Brás, o qual depende dela emocionalmente; de Zana, a escrava, que cuidara dela com amor; e também de Jão Fera, que, sob o seu comando, passa a tomar conta da roça, despido de toda a ferocidade.

O final do romance (você o lerá mais adiante) mostra-nos Berta fraternal e zelosa, que a tudo renuncia

para ser a Til de Brás e a filha de Besita, mulher que Jão Fera tanto amara. Renuncia ao amor e à convenção de época, segundo a qual a mulher deveria estar a serviço de marido e filhos, pronta para servir-lhes, submissa.

Submete-se apenas à sua consciência amorosa e gentil, benevolente com todas as criaturas.

Desde o início da narrativa, o narrador nos aponta as escolhas altruístas de Berta. Um episódio em particular da parte I do romance, no capítulo XVI (A Sura), esclarece como a protagonista trata os seres que a circundam.

Aos saltinhos, ganhou a menina o quintal onde havia um pequeno jardim, se tal nome cabe a moitas de roseiras, manjeriço e malmequeres plantados de mistura e sem arte dentro de um cercado de varas, entre as quais estavam suspensos alguns cacos de barro com pés de craveiros.

Apenas afastou Berta a faxina que servia de porta ao cercado, saiu debaixo de sua palhoça uma galinha sura e muito arrepiada. Não tinha pés a pobre, que lhos havia roído à noite os ratos; andava aos trancos, sobre os cotos que mal a ajudavam a saltar, e incapazes de sustê-la, a deixavam cair a cada passo, cobrindo-a de terra, o que a fazia mais feia ainda.



Tanto que a avistou, correu a menina a seu encontro e tomando-a ao colo, deu-lhe a comer um punhado de milho que tirou do saco. Farta a galinha da sua pitança, levou-a Berta à bica, para matar-lhe a sede e lavar-lhe as penas sujas de poeira e cisco.

Depois que assim desvelou-se em pensar a pobre ave, dando-lhe nutrição e asseio, a menina deitou numa palhoça, que a seu rogo fizera Miguel num canto do cercado, para abrigo de sua protegida.

O seu cuidado maior é com a educação de Brás, buscando livrá-lo da violência e da ignorância. O capítulo XXIV da parte I (A lição) nos mostra esse fato:

Com as mãos postas, e um modo sério, repetia o rapaz de cor a Salve-Rainha, sem titubear. Dir-se-ia que estava lendo no formoso semblante de Berta, por mágica influência, aquelas palavras ignotas, tal era a fixidez da pupila e a absorção de sua alma no hausto desse olhar.

Era sem dúvida a primeira vez que o Brás dizia certa a oração, pois no gesto da menina, onde vislumbrava uma vaga inquietação, derramou-se grande contentamento pelo triunfo obtido sobre a fatalidade que encadeava aquele espírito bronco.

– Assim, Brás! Disse a gentil mestra, desfolhando-se como uma bonina, em ledos sorrisos.

– Til contente? Perguntou timidamente o rapaz, com certa brandura de voz, que desvanecia o tom brusco e explosivo.

– Muito!...

E a menina cingiu com o braço esquerdo a cabeça do rapaz e a estreitou ao seio com efusão.

O sentimento de bem-aventurança que difundiu-se pela fisionomia do idiota; o êxtase de felicidade, no qual se embeberam suas feições, sempre transtornadas pela imbecilidade, e agora consertadas por um plácido sopitamento; essa elação ao toque da meiga carícia, não há traços para esboçar.

Glossário

- **Suro:** Sem rabo ou sem parte dele.
- **Coto:** O que resta de um membro amputado ou mutilado.
- **Pitança:** Ração diária, refeição.
- **Hausto:** Absorção, aspiração.
- **Bonina:** Espécie de planta também conhecida como “maravilha”.
- **Sopitamento:** Acalento, momento de calma.
- **Elação:** Elevação.

A transição súbita de um enorme toro em estátua acabada, somente pode dar uma ideia da transfiguração, que um supremo gozo havia operado nessa infeliz criatura, cujo vulto descomposto e mal-amanhado negava muitas vezes a forma humana.

[...]

– Agora a Ave-Maria! Disse Berta afastando a cabeça do rapaz, e tomando à anterior posição.

[...]

Naquele instante ela era sobretudo mestra; ou mais do que mestra, pois não ensinava somente, senão que tirava do caos dessa animalidade confusa e revolta o balbuciar de uma razão sopita. Era quase uma criação sublime, a que se dedicava, de plasmar do monstrengo um ser humano.

– Reze!...insistiu Berta com autoridade.

Por que “Til”?

No capítulo XXVI da parte I (O abecê), temos a revelação do porquê do nome do livro. Trata-se de um apelido dado por Brás, ou, pelo menos, de uma espécie de associação que ele fazia entre o sinal gráfico “til”, que aprendera com a pequena mestra, e as sobrancelhas de Berta.

Brás tinha enorme dificuldade de associar os sons às letras; o tio Luís Galvão tentara levá-lo a um professor na cidade, conhecido como Domingão, a fim de que aprendesse a ler e escrever, mas, ao fim de muitas tentativas, o mestre declarou que “[...] Nunca, em sua vida, [...], tinha encontrado ele um jumento de casco tão rijo” (capítulo XXV, O idiota, parte I). Por essa razão, Berta toma para si a educação de Brás, que, além de rejeitado por todos, levava pancadas da palmatória do professor todos os dias. Observe a associação que é feita por Brás.

Trabalhava a enjeitadinha com toda a meiguice para aplicar às letras o boto engenho daquele órfão, ainda mais que ela desamparado da fortuna. Vão esforço, em que, não obstante, porfiava com uma perseverança incrível naqueles tenros anos e em tão humilde condição.

De seu lado também não descoroçoava o Domingão de meter o abecê nos cascos do Brás, ainda que para isso fosse necessário abri-los de meio a meio:

– Burro! gritava ele com uma voz de trompa, esgrimindo a férula. Ou te racho o quengo com este bodoque, ou pões em achas o garantã!...

Afinal teve Berta uma inspiração. Desenganada de obter que o menino pronunciasse ao menos o a, deixou-o lançar-se aos costumados esgares e gambitos. Observando então o pobre sandeu com um dó profundo, pensava ela que Deus, em sua infinita misericórdia, concedia a essa alma tão atribulada e sempre confrangida por terrível angústia, um breve instante de alegria.

Nisso o Brás pulando como um boneco de engonço, passava a ponta do dedo mui de leve pelas sobrancelhas negras de Berta, por seus lábios finos, pela conchinha mimosa da orelha; e, apontando alternadamente para o til na carta do abecê, repinicava as risadas e os corcovos.

Iluminou-se de súbito o coração de Berta. A impressão estranha que no idiota produzira aquele insignificante objeto, e cuja causa escapava à sua compreensão, não era a trepidação de um raio, tênue embora, de inteligência, que filtrava daquele cérebro denso como o frouxo bruxuleio de uma estrela através do nevoeiro?

[...] E por singular coincidência o primeiro balbucio da inteligência bôta se dirigia a ela, como o primeiro vagido da criancinha no berço chama pela mãe.

[...]

Associando-se a lembrança original do idiota, disse-lhe a menina, ajudando a palavra com mímica expressiva e apontando para a carta.

Glossário

- **Toro:** Tronco de árvore.
- **Mal-amanhado:** Mal tratado, mal cultivado, mal arumado.
- **Porfiar:** Insistir.
- **Descoroçoar:** Perder a coragem.
- **Esgrimir a férula:** Manejar uma arma branca. Nesse caso, a arma do professor é a palmatória.
- **Por em achas o garantã:** Cortar o garantã (árvore) em pedaços de lenha. O garantã tem uma madeira extremamente resistente; por isso, a expressão é sinônimo de castigo.
- **Esgares e gambitos:** Caretas e enganações.
- **Corcovos:** Saltos que o cavalo chucro dá para derrubar o cavaleiro que está montado nele.

– *Eu sou til!*

Esteve Brás um instante pasmo e boquiaberto, sem compreender, apesar da ânsia com que afinal bateu palmas de contente e deitou a pular, regougando a sua parva risada.

– *Eh!... eh!... eh!... Berta, umh!... Berta, umh!...*

Daí em diante aquele sinal, que para o idiota era símbolo de graça, da gentileza e do prazer, tornou-se a imagem de Berta, e não se cansava Brás de o repetir, não por palavras, mas por acenos com os meneios mais extravagantes.

Capítulo XXVI, O abecê. Parte I.

A redenção de Jão Fera

Os capítulos finais do romance são, como já o dissemos, de renúncia.

Sabedora de toda a sua história, Berta se revolta contra o pai Luís Galvão e se recusa a reconhecê-lo como tal; apesar disso, esforça-se por ficar junto de Jão Fera, porque identifica nele, tanto quanto em si mesma, um sofredor.

Ele amara sua mãe e a respeitara; e, embora Jão Fera fosse aquele homem a quem Berta julgara ser um transtornado violento, era também o mesmo homem que a pegara nos braços para entregá-la a nhá Tudinha. Então, a menina leva-o para trabalhar nas terras humildes da mãe adotiva, onde ele plantará feijão e, mais importante, não mais matará – Jão Fera havia trucidado Ribeiro (Barroso) e vingara-se dele de maneira animalesca.

Ali, com Berta, Zana e Brás, além de nhá Tudinha, reaprenderá o caminho do bem e da religião – este é um aspecto perfeitamente romântico: o da conversão. Leia o trecho final do romance.

Jão de pé em face dela esmagava com os punhos as bagas que lhe saltavam dos olhos; enquanto o peito lhe estertorava com o pranto que tentava sufocar.

Berta pousou nele o seu brando olhar e disse-lhe com um sorriso:

– *Vai trabalhar, Jão!...*

Entrou em casa para consolar nhá Tudinha; e instantes depois se restabeleceu a cena plácida e melancólica do começo da tarde.

Quando o sol escondeu-se além, na cúpula da floresta, Berta ergueu-se ao doce lume do crepúsculo, e com os olhos engolfados na primeira estrela, rezou a ave-maria, que repetiam, ajoelhados a seus pés, o idiota, a louca e o facínora remido.

Como as flores que nascem nos despenhadeiros e algares, onde não penetram os esplendores da natureza, a alma de Berta fora criada para perfumar os abismos da miséria que se cavam nas almas, subvertidas pela desgraça.

Era a flor da caridade, alma sóror.

Capítulo XXXI, Alma sóror. Parte II.



QUESTÕES

1. Leia os textos a seguir.

Texto 1

Estatuto das Pessoas com Deficiência (1999)

Capítulo II

Dos princípios

Art. 5º – A Política Nacional para a Integração da Pessoa Portadora de Deficiência, em consonância com o Programa Nacional de Direitos Humanos, obedecerá aos seguintes princípios;

- I desenvolvimento de ação conjunta do Estado e da sociedade civil, de modo a assegurar a plena integração da pessoa portadora de deficiência no contexto socioeconômico e cultural;
- II estabelecimento de mecanismos e instrumentos legais e operacionais que assegurem às pessoas portadoras de deficiência o pleno exercício de seus direitos básicos que, decorrentes da Constituição e das leis, propiciam o seu bem-estar pessoal, social e econômico; e
- III respeito às pessoas portadoras de deficiência, que devem receber igualdade de oportunidades na sociedade por reconhecimento dos direitos que lhes são assegurados, sem privilégios ou paternalismos.

BRASIL. Decreto n. 3.298, de 20 de dezembro de 1999. Política Nacional para a Integração da Pessoa Portadora de Deficiência. Presidência da República Federativa do Brasil. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3298.htm>.

Texto 2

Constituição Federal (1988)

Título II

Dos direitos e garantias fundamentais

Capítulo I

Dos direitos e deveres individuais e coletivos

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos

estrangeiros residentes no país a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: [...].

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Dos Direitos e Garantias Fundamentais. Presidência da República Federativa do Brasil. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>.

Texto 3

Trechos em que o narrador de *Til* (1872), de José de Alencar, fala sobre o personagem Brás.

Finalmente, no segundo lugar da esquerda defronte da moça via-se um menino de 15 anos de idade, cuja figura destoava de todo o ponto, no quadro daquela família, que respirava a graça e a inteligência.

Era feio, e não só isso, porém mal amanhado e descomposto em seus gestos. Tinha um ar pasmo que embotava-lhe a fisionomia; e da pupila baça coava-se um olhar morno, a divagar pelo espaço com expressão indiferente e parva.

Capítulo VII, O marmanjo. Parte I.

Naquele instante ela era sobretudo mestra; ou mais que mestra, pois não ensinava somente, senão que tirava do caos dessa animalidade confusa e revolta o balbuciar de uma razão sopita. Era quase uma criação a obra sublime, a que se dedicava, de plasmar do monstrengo o ser humano.

Capítulo XXIV, A lição. Parte I.

O grande esforço, que faz o idiota para decifrar as letras e sílabas, ressalta-lhe do rosto contraído [...].

Assim pasmam-se, em uma fixidez espantosa, as pupilas vagas e amortecidas; a belfa caída sempre como uma mandíbula de um animal, a arreganhar a boca, dava-lhe uma expressão lórpa; mas agora comprime fortemente o lábio superior, e a ponto que rangem-lhe os dentes e nas ventas sibila o sopro da respiração ofegante.

Capítulo XXV, O idiota. Parte I.

Com base na leitura dos textos, responda corretamente ao que se pede.

- Argumente sobre as diferenças de tratamento entre o que enfatiza o narrador sobre Brás, um garoto de 15 anos portador de deficiência mental, e o que hoje as leis no Brasil prescrevem como proteção no Estatuto das Pessoas com Deficiência e na Constituição Federal. Para responder a essa questão, ponha em destaque o que contém a chamada “Constituição Cidadã” (1988), no seu art. 5º.
- Para enfatizar as ações de Brás, o narrador lança mão de termos que nos indicam procedimentos de zoomorfização. Cite exemplos dos trechos fornecidos anteriormente que permitem fazer essa associação.

2. Leia o texto a seguir.

Era o desgraçado menino um estranho aborto da natureza. De todo bronca e estúpida, tinha contudo essa monstruosa organização bem vivo e patente o instinto do mal. Parecia que o aleijão, privando-a da alma racional, não reduzira só o homem à condição de bruto, mas o tinha logo demudado em fera.

Até conhecer Berta, o único vestígio humano que havia nessa bestialidade, era o ódio. Aborrecia a toda criatura racional, talvez por uma confusa percepção de sua deformidade e estupidez.

Capítulo XXXI, Pai Quicé. Parte I.

O fragmento foi retirado do romance *Til*, de José de Alencar. No primeiro parágrafo, há uma figura de linguagem do plano sintático.

- Identifique-a e explique o seu significado.
- O uso dessa figura de linguagem contraria um dos princípios mais importantes do Romantismo. Qual princípio seria esse?

3. Leia o texto a seguir.

Caminhavam por uma rechã, bordada de ilhas de mato, que emergiam aqui e ali do verde gramado. Pela ramagem frondente das árvores e renovos que abrolhavam, percebia-se a proximidade de uma grande manancial, e entre as crepitações da brisa nas folhas, como um tom opaco desse

arpejo da solidão, ouvia-se o murmúrio soturno do Piracicaba, que leva ao Tietê o tributo caudal de suas águas.

Sete horas da manhã haviam de ser. A luz de um sol esplêndido fluía no éter, que a trovoada da véspera tinha acendrado. O céu arreava-se do azul diáfano onde a fantasia se embebe com a voluptuosidade casta da criança a aconchegar-se dentro, tão dentro do grêmio materno.

Bem longe do céu, porém, e bem presos à terra andavam os olhos dos nossos dois amiguinhos, que nem haviam reparado sequer na limpidez da atmosfera. Ainda estavam na sação feliz, em que respira o céu, como o ar da vida, e o aroma do campo, quase sem sentir.

Capítulo I, Capanga. Parte I.

Na passagem em destaque, extraída do livro *Til* (1872), do romancista José de Alencar, pode-se observar um deslocamento de ambiência da corte do Rio de Janeiro, local onde a história irá se desenvolver. O romance segue a mesma linhagem de *O gaúcho*, *O sertanejo* e *O tronco do ipê*. Sobre sua categorização como vertente específica da obra daquele romancista, pode-se afirmar corretamente que:

- trata-se apenas de uma leve e alegre narrativa urbana, visto que o autor era especialista em tal enfoque.
- pertence à fase regionalista do romancista, na qual procurava dar vida a ambientes distanciados da capital do Brasil, apesar de ser adepto do uso de linguagem sofisticada, acessível a toda a população.
- Alencar retrata os costumes, a vida rural e simples etc. Quanto aos temas relacionados às personagens, escolheu a fragilidade e o sentimentalismo, além da idealização da natureza como pano de fundo, por meio de uma descrição minuciosa.
- o espaço narrativo do romance é habitado por criaturas sem leis nem medo, tal como em vários romances do autor, nos quais as personagens assumem papéis de representação da violência e de relações humanas conturbadas.
- trata-se apenas de mais um romance indianista daquele prosador, o qual retrata relações de parentesco e de luta pelo poder.

➤ Textos para as questões 4 e 5.

Texto 1

A orla do mato assomara o vulto de um homem de grande estatura e vigorosa compleição, vestido com uma camisola de baeta preta, que lhe caía sobre as calças de algodão riscado. Apertava-lhe a cintura rija e larga faixa do couro mosqueado do cascavel, onde via-se atravessada a longa faca de ponta com bainha de sola e cabo de osso grosseiramente lavrado.

Em uma das bandoleiras trazia o polvarinho e munição; na outra suspendia um bacamarte, cuja boca negra e sinistra aparecia-lhe na altura do joelho esquerdo, como a face de um dragão que lhe servisse de rafeiro.

As mangas da camisa, tinha-as enroladas até o cotovelo, bem como a parte inferior das calças que arregaçava cerca de um palmo. Usava de alpargatas de couro cru e chapéu mineiro afunilado, cuja aba larga e abatida ocultava-lhe grande parte da fisionomia.

Vinha ele em direção oblíqua ao caminho dos dois jovens, e mal avistou a menina, logo desviou-se do rumo que levava no intuito de evitá-la; mas achando-se por isso fronteiro com Miguel, escapou-lhe o gesto de contrariedade e tomou o partido de parar à espera que os outros se fossem, deixando-lhe passagem livre.

Capítulo I, Capanga. Parte I.

Texto 2

Um dia, no mais ardente da calma, quando os enxadeiros descansam na roça à sombra das árvores esperando o jantar, e o resto da gente recolhe às habitações, acaso chegando o velho fazendeiro à janela viu parado no terreiro deserto um sendeiro sobre o qual se encarapitava uma figurinha que à primeira vista pareceu-lhe um macaco.

Logo, porém, reconheceu que era uma criança, de pouco mais de um ano. Apesar do natural pacato do rocim causava espanto que o pequerrucho se pudesse conservar em cima dele, escanchado na cernelha e agarrado às crinas.

— Que quer você, pirralho? perguntou o velho Galvão.

Volveu a criança para o fazendeiro uns olhos negros como carbúnculos, e ficou a mira-lo com o ingênuo pasmo da infância. Como se verificou depois, o menino não falava ainda, talvez por ser tarde nele o desenvolvimento dessa faculdade.

Nunca se pode saber donde saíra aquela criança; como chegara até o terreiro sem darem por ela; se viera só ou alguém a trouxera. Também foram inúteis as pesquisas que se fizeram para descobrir os pais, ou ao menos algum indício de quem poderiam ser.

Capítulo I, O Bugrezinho. Parte II.

4. O texto de Til foi originalmente publicado em folhetins, posteriormente em dois volumes e, atualmente, é um único livro dividido em duas partes. Após a leitura da primeira, a segunda parte nos revela múltiplos encaixes temporais capitulares que explicam ações, acontecimentos e personagens da primeira, como verificado na leitura dos dois trechos anteriores.

- O texto 1 põe em evidência uma personagem que, além de fundamental para a construção do romance, é um tipo peculiar. De quem se trata? Qual o papel que ele exerce na vida de Berta?
- O texto 2 traz uma explicação sobre a origem de tal personagem e seu apelido. Por que somente na segunda parte aparece o desvendamento e a composição de seu tipo humano?

5. O menino, referido no texto 2, era muito amigo de Luís Galvão, o dono da fazenda das Palmas, e fora criado por seu pai, o velho Galvão. Levando isso em consideração, explique por que ele e Luís Galvão acabaram se transformando em inimigos.

6. Leia o texto a seguir.

Não tardou que apontasse ali, para sumir-se logo na curva da estrada, um cavaleiro.

Era o mesmo embuçado que falava pouco antes com Monjolo. Orçava pelos cinquenta anos; barroso da cara que lhe cobria uma barba ruiva e áspera como as cerdas da capivara; de mediana estatura e excessivamente

magro; vinha trajado ao uso da terra: chapéu mineiro de feltro pardo, sob o qual via-se o lenço de Alcobaça que lhe servia de rebuço; poncho de pano azul forrado de baetilha, com a gola de belbute levantada; botas de bezerro armadas de chilenas de prata.

Os lábios do capanga, onde flutuava um sorriso de desprezo, contraíram-se logo, e arrojou-se o corpo à frente para não desprender a vista assanhada do cavaleiro, que sumira-se na curva do caminho. Desceu rápido ao rés da azinhaga, por onde breve meteu-se o desconhecido.

Capítulo V, A tocaia. Parte I.

Indique o único texto que contém ações da personagem caracterizada no fragmento anterior.

A Pouco tempo depois efetuou-se o casamento de Besita com o Ribeiro; mas este ao sair da igreja recebeu uma carta, que o chamava a toda a pressa para Itu para salvar a maior parte da herança, que o tio confiara a um negociante daquela vila, hoje cidade.

Capítulo II, O casamento. Parte II.

B Finalmente, no segundo lugar da esquerda defronte da moça via-se um menino de 15 anos de idade, cuja figura destoava de todo o ponto, no quadro daquela família, que respirava a graça e a inteligência.

Capítulo VII, O marmanjo. Parte I.

C – Tu és um monstro! disse Berta afinal com uma explosão de horror. Quando te pintavam como um assassino, autor dos maiores crimes e capaz de cometer toda a espécie de atrocidade, eu não queria crer [...].

Capítulo XV, O relicário. Parte I.

D [...] Ao avistá-lo as meninas tinham descido do mirante a correr para chamar dona Ermelinda e irem ao encontro do fazendeiro. [...]

Capítulo XXXI, Pai Quicé. Parte I.

E Custou ao Bugre conter-se, que no seu exaspero não insultasse ali em face de toda gente aquele homem de quem fora amigo, e por quem tinha agora a maior aversão. Reprimiu-lhe o primeiro ímpeto a lembrança de Besita e da mágoa que lhe podia causar o escândalo.

Capítulo III, Bebê. Parte II.

7. Leia o texto a seguir.

De Berta, que direi? Com todos brincava; a todos queria bem, e sabia repartir-se de modo que dava a cada um seu quinhão de agrado. Em roda ferviam os ciúmes de muitos que a ansiavam só para si, e penavam-se de vê-la desejada e querida de tantos. Mas como um sorriso ela trocava tais zelos em extremos de dedicação, e o pleito já não era de quem mais recebesse carinho, e sim de quem mais daria em sacrifício. [destaque nosso]

Capítulo XII, Idílios. Parte I.

Til é romance cujo narrador se apresenta em terceira pessoa (onisciente). O trecho anterior, no entanto, traz à tona (ver trecho destacado) um narrador que aparentemente se instala em primeira pessoa. De acordo com os conhecimentos sobre a escola literária a que pertence a narrativa, explique por que esse fato ocorre.

➤ Texto para as questões 8 e 9.

Quis Berta, para livrar o pobre rapaz dos bolos e repeções do mestre, ensinar-lhe todas as manhãs a lição; e nesse desígnio preparou-lhe uma **carta**. Continuaram as cenas da escola; e repetiram-se as visagens e gaifonas à vista do til; porém desta vez em maior escala, pela liberdade em que estava o parvalhão do rapaz. No seu afã de imitar o **sinhal**, que tanto lhe dera no goto, virava cambalhotas e corcoveava pela grama.

Trabalhava a enjeitadinha com toda a meiguice para aplicar às letras o boto engenho daquele órfão, ainda mais que ela desamparado da fortuna. Vão esforço, em que, não obstante, porfiava com uma perseverança incrível naqueles tenros anos e em tão humilde condição.

De seu lado também não descoroçoava o Domingão de meter o abecê nos cascos do Brás, ainda que para isso fosse necessário abri-los de meio a meio:

— Burro! gritava ele com uma voz de trompa, esgrimindo a fénula. Ou te racho o quengo com este bodoque, ou pões em achas o garantã!...

Afinal teve Berta uma inspiração [...]. [destaques nossos]

Capítulo XXVI, O abecê. Parte I.

8. De acordo com essa passagem, responda ao que se pede.

- O que era uma “carta” com a qual se ensinava a ler?
- Que “sinal” era esse e por que Brás gostava tanto dele a ponto de dar cambalhotas e corcovear pela grama?

9. O último parágrafo do texto observa que “Afim! teve Berta uma inspiração [...]”. Levando-se em consideração o que o romance revela, responda a seguir:

- De que inspiração se trata?
- Que tipo de resultados ela pode obter com tal inspiração?

➤ Textos para as questões 10 e 11.

Texto 1

Uma grossa anca resvalara da fogueira com as embigadas e viera cair junto aos pés cambaios do negro, que saltando-lhe em cima com ímpetos de possesso, começou de moer as brasas com os calcanhares, berrando:

*Monjolinho soca milho
Bem socado, pa-ta-pá!
O mamãe, que dê a gamela
Pra juntar este fubá!
Tuque, tuque, tuque, tuque,
Tuque, tuque, zuque, zuque.*

De vez em quando o garrafão de cachaça corria a roda. Cada um depois de mil trejeitos e negaças dava-lhe o seu chupão, e fazendo estalar a língua repinicava o saracoteio.

À parte, junto a um dos portões e sob o alpendre das tulhas que ficam a um canto do quadrado, estão em grupo os feitores e camaradas; uns de pé, arrimados aos esteios, outros sentados no pranchão que serve de soleira.

Capítulo XX, O samba. Parte II.

Texto 2

*Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela.
Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões.*

Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade.

Era rica e formosa.

Duas opulências, que se realçam como a flor em vaso de alabastro; dois esplendores que se refletem, como o raio de sol no prisma do diamante.

Quem não se recorda da Aurélio Camargo, que atravessou o firmamento da Corte como brilhante meteoro, e apagou-se de repente no meio do deslumbramento que produzira o seu fulgor?

Tinha ela dezoito anos quando apareceu a primeira vez na sociedade. Não a conheciam; e logo buscaram todos com avidex informações acerca da grande novidade do dia.

José de Alencar. Senhora. Capítulo I.

10. Compare a realização dos dois textos e defina-os quanto ao tipo de vertente a que pertencem na obra alencariana; para tanto, busque justificativa nos fragmentos anteriores.

11. O primeiro texto traz uma canção que os negros cantavam nas festas, registro dos hábitos nas fazendas durante o regime de escravidão no Brasil. Os versos “Monjolinho soca milho/Bem socado, pa-ta-pá!” põem em destaque uma figura de linguagem. Trata-se de:

- monjolinho – linguagem afetiva.
- soca milho/bem socado – repetição artística.
- bem socado – uso do advérbio como intensificação.
- pa-ta-pá – personificação.
- pa-ta-pá – onomatopeia.

GABARITO

1. a) No século XIX, tal como se pode observar no texto de Alencar, não havia preocupação com o “politicamente correto” ou com o aspecto humano no tratamento dos deficientes, já que não existia um conhecimento profundo a respeito das deficiências; por isso, havia muito preconceito. Os direitos e garantias individuais apareceram, de maneira definitiva, com a publicação da Declaração Universal dos Direitos Humanos, em 1948.
b) No romance, duas personagens recebem características de animais: Brás e Jão Fera. Nos trechos citados, há elementos que indicam zoomorfização, tais como: “animalidade confusa e revolta”; “monstro”; “belfa” (excrescência carnosa que certos galináceos têm por baixo da cabeça); “mandíbula de um animal”; “arreganhar a boca”; “expressão lorpa” (grosseira, boçal); “ventas”.
2. a) Trata-se de um hipérbato, que consiste na inversão sintática de termos da oração:
“[...] De todo bronca e estúpida, tinha contudo essa monstruosa organização bem vivo e patente o instinto do mal [...]”.
Para tornar o significado mais claro, coloca-se a frase em ordem direta:
Contudo, essa monstruosa organização, de todo bronca e estúpida, tinha o instinto do mal bem vivo e patente.
b) O princípio da simplicidade na escrita, já que a burguesia era a principal consumidora da produção literária no período; portanto, os textos deveriam ser simples e inteligíveis para aquela classe social.
3. C
4. a) Trata-se de Jão Fera. Apaixonado pela mãe de Berta (Besita), que se casara com outra pessoa, permaneceu fiel à mulher amada. Quando Berta nasceu, ele a levou para receber o batismo em Campinas, às escondidas. Jão Fera protegeu Berta de todos os perigos, muitas vezes seguindo-a e livrando-a da morte (como no caso dos catetos); apesar de sua força e truculência, Berta o dominava.
b) Como o romance foi inicialmente publicado em folhetins, os desvendamentos posteriores dos dramas humanos ofereciam o suspense necessário para que os leitores consumissem folhetins; além disso, o recurso era bem-vindo ao Romantismo. Os antigos folhetins representavam exatamente o que as novelas da televisão representam hoje: a trama parte de certo ponto do qual o leitor/telespectador começa a acompanhá-la para esclarecer os mistérios que vão surgindo; por essa razão, a narrativa volta ao passado para explicar a origem das personagens.
5. Jão Fera chegara à fazenda como um bugrezinho, grudado à sela de um animal. Ele e Luís Galvão cresceram juntos, eram como irmãos e Jão o livrara muitas vezes da morte. Tornaram-se inimigos quando, estando ambos apaixonados pela mesma mulher (Besita, a mãe de Berta), Galvão não quis se casar com ela. Quando Besita já estava casada, certa noite, pretextando ser o marido, Galvão entrou na casa e teve relações sexuais com a moça. Besita engravidou e nasceu Berta, o que ocasionou, mais tarde, sua morte (o marido voltou e estrangulou-a). Após o episódio, Jão Fera jurou matar Luís Galvão.
6. A
7. No Romantismo, muitos textos eram publicados em folhetins e, embora a narrativa se apresente em terceira pessoa, o narrador “conversa” com o leitor presumido, costura os fatos entre si e funciona como um apresentador de suas personagens ou ações por elas praticadas, uma vez que precisa ligar fatos e dar continuidade ao enredo.
8. a) Era uma espécie de cartaz ou prancheta onde se anotavam as letras e que se oferecia ao aluno para o aprendizado pré-silábico, conhecendo um a um o nome das letras.
b) Trata-se do til (~), sinal que ele associava às sobranceiras de Berta, pela forma semelhante. Brás tinha grande afeição por Berta, por isso o apelido que ele reconhecia.
9. a) Dizer a Brás que o nome dela era Til, pois, se o sinal ortográfico til o alegrava tanto, era este um bom caminho para começar a aproximar-se dele, fazê-lo aprender a ler e a rezar e livrá-lo dos maus-tratos do Domingão, o “mestre”.
b) Poucos, mas suficientes para deixar a jovem mestra muito satisfeita: o ensinou a reconhecer alguns sinais e a rezar com ela.
10. O primeiro texto pertence à vertente regionalista (*Til*, 1872). O quadro que Alencar descreve é de uma festa popular, junina, e o ambiente é o de uma fazenda, com seus escravos participando da música e da festa. Os costumes rurais são focalizados nesse capítulo, a bebida é consumida em abundância e o “samba” (música de escravos, não tinha a conotação que hoje tem de música popular) é executado com letras simples e singelas. Já no segundo texto, temos a vertente do romance social urbano de Alencar. O Rio de Janeiro, a corte daquela época, aparece em seu esplendor. Aurélia é descrita como uma mulher fascinante, “deusa dos bailes”, “rica e famosa”, a quem todos desejavam.
11. E



Do túmulo, um “defunto autor” decide nos contar a sua história. Uma história que começa do fim, volta ao começo e, aos poucos, vai revelando um homem mesquinho, cruel, egoísta e que, além disso, relembra com ironia e sarcasmo os episódios de sua vida. E por que se preocupa em revelar seus piores defeitos agora? A vantagem de já estar morto é que ninguém mais pode julgá-lo...

Memórias póstumas de Brás Cubas

de Machado de Assis



INTRODUÇÃO ▼

A fase romântica de Machado de Assis na prosa (1872-1878) rendeu ao autor uma legião de admiradores que o seguiram religiosamente nos folhetins; em 1881, com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o escritor inaugurou o Realismo no Brasil. O espanto com relação à obra inicia-se pela dedicatória “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver [...]”, e prolonga-se com um narrador que, em primeira pessoa, se autodenomina “defunto autor” e que nos apresenta, sob a forma de “memórias”, suas experiências enviadas “do outro lado da existência”. Além disso, trata-se de uma narrativa que se inicia pelo fecho, exatamente no momento em que o narrador está sendo enterrado.

Asilado em sua condição de defunto e não podendo, portanto, ser julgado – porque está morto –, vai desfiando diante dos nossos olhos suas misérias interiores, invejas, ódios mesquinhos, incompletude amorosa etc. A nós, seus leitores, destinam-se tarefas nem um pouco aborrecidas: montar a linha temporal do romance, julgar os atos do finado narrador e sermos, ao mesmo tempo, seus cúmplices.

Ao passo que avançamos na rememoração dos episódios vividos por Brás Cubas, deparamo-nos com uma figura cada vez mais irônica, cínica, capaz de aturdir valores e revelar hipocrisias sem o menor remorso sobre o efeito corrosivo de suas confissões.



SOBRE O AUTOR ▼

Pequena biografia do autor

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu em 1839, no Morro do Livramento, mas passou grande parte da vida no Cosme Velho, ambas as localidades bairros do Rio de Janeiro; sem dúvida alguma, é um dos mais ilustres entre todos os romancistas brasileiros, tendo sido o fundador da Academia Brasileira de Letras, em 1896.

Filho de um pintor de paredes mulato e de uma lavadeira açoriana, ficou órfão aos 9 anos e foi criado pela madrasta, Maria Inês, que o amava como um filho. Nasido de parto difícil, muito cedo apareceram nele os sintomas da “[...] frágil compleição nervosa, a epilepsia e a gaguez, que o acometiam a espaços durante toda a vida e lhe deram um feitio de ser reservado e tímido [...]”*

Autodidata, não há notícias efetivas de que tenha frequentado qualquer escola; entretanto, aprendeu as primeiras letras com a ajuda de seus pais, que eram alfabetizados; mais tarde, do amigo padre Antônio José da Silveira Sarmiento, recebeu também aulas de latim e francês. É preciso observar, no entanto, que foi criada ao redor da figura do autor uma série de lendas. É certo que era mulato, nascido em condições terríveis de uma época marcada pelos estreitos limites de uma sociedade escravocrata, preconceituosa e mesquinha; contudo, é certo também que esse menino pobre achou o caminho para adquirir cultura incomparável, aprender várias línguas, trabalhar, publicar livros e tornar-se um dos maiores escritores brasileiros do século XIX.

Aprendiz de tipógrafo, revisor, jornalista, tinha obstinada intenção de escrever e estudar. Em 1855, aos 16 anos, começou a publicar seus escritos na

Marmota Fluminense, uma revista de variedades mantida pelo editor Francisco de Paula Brito, em cuja livraria, no Largo do Rocio, Machado cercou-se do convívio com importantes nomes do cenário literário, como Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar. Pouco tempo depois, foi contratado pelo *Correio Mercantil*, o mais importante jornal do Rio de Janeiro. Após alguns anos trabalhando apenas com a escrita, Machado ingressou no funcionalismo público, aproveitando-se das boas relações que mantinha com diversos servidores do governo.

Aos trinta anos, casou-se com a portuguesa Carolina Augusta Xavier de Novais – quatro anos mais velha que ele –, em uma união que durou 35 anos, mas sem filhos. Intelectualizada, Carolina provavelmente foi consultora do marido, sendo a primeira leitora de vários de seus escritos, antes mesmo de serem publicados. Em face da forte ligação do casal, a morte da esposa, em 1904, representou um duro golpe para o marido. Machado morreu de úlcera estomacal cancerosa, cercado de amigos, no Rio de Janeiro, em 1908.

Suas obras são inúmeras: romances, contos (quase duzentos), poemas, peças de teatro, crônicas e críticas literárias. Não foi um poeta excepcional, nem um dramaturgo de primeira linha, mas foi romancista e contista admirável. Atual em seus assuntos, narrador de primeira, o “bruxo do Cosme Velho” continua a jogar seu complexo “xadrez intelectual” com milhares de leitores que, não raro, perdem a partida na compreensão de seus textos.

Glossário

- **Bruxo do Cosme Velho:** Apelido atribuído a Machado de Assis que se popularizou quando Carlos Drummond de Andrade ofereceu-lhe o poema “A um bruxo, com amor”, que registra o magnífico verso: “Outros leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro.”

*Alfredo Bosi. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 174.



O autor e seu período

Antes que iniciasse a escola realista no Brasil com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), Machado de Assis escreveu romances românticos nos quais já apareciam traços muito fortes de análise psicológica. Quem já leu *Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia* pode constatar tal fato.

Muitos o acusaram de escrever sobre costumes burgueses e de jamais ter se importado em denunciar os acontecimentos das camadas populares, de onde veio. Evidentemente que assim não deveria proceder esse escritor que escolheu para si o Realismo, dando enfoque à análise psicológica – a vertente da escola realista que descreve a periferia com os seus tipos humanos e que denuncia os fatos é a naturalista, cujo maior expoente na literatura brasileira é *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, obra publicada pela primeira vez em 1890 e que será analisada a seguir.

Paralelamente à sua ocupação como funcionário público, escreveu crítica e literatura, mas evitava se envolver em polêmicas, ao contrário do que sempre o fazia seu amigo pessoal José de Alencar; e, embora viessem a se tornar os maiores representantes de escolas literárias distintas no Brasil (Alencar, pelo Romantismo, e Machado, pelo Realismo), eram admiradores um do outro e trocaram correspondências até a morte do escritor cearense, em 1877.

Com a ajuda dos amigos da *Revista Brasileira*, na qual publicara a primeira versão de *Memórias póstumas de Brás Cubas* em folhetins (1880), Machado fundou a Academia Brasileira de Letras, em 1896, sendo eleito seu primeiro presidente no ano seguinte.

Era um leitor voraz de jornais, estudou várias línguas e estava aprendendo grego clássico quando morreu. Interessado na humanidade e em como ela resolvia suas dores, ansiedades, seus problemas e

defeitos de caráter, construiu tipos humanos inesquecíveis, como Quincas Borba, com sua loucura admirável, e Bento Santiago, com sua dor da desconfiança, seu medo da traição, seu ciúme doentio que pôs a perder sonhos de família e equilíbrio emocional.

As mulheres tecidas pelo escritor, como Virgília, Sofia e Capitu – esta, famosa por seus “olhos de cigana

oblíqua e dissimulada” –, habitam o nosso imaginário com suas vestimentas, seus trejeitos, cabelos, modos de andar e conversar e tom de voz.

Como disse Drummond, “[...] Outros leram da vida um capítulo[...]”, mas o “bruxo do Cosme Velho” sabia ler, em cada um de nós, o livro inteiro de nossa humanidade bela ou desajeitada, perfeita ou imperfeita.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA ▼

A obra machadiana, apesar de à revelia da opinião do próprio autor, divide-se basicamente em duas “fases” – uma romântica e outra realista –, se é assim que podemos denominar a produção do escritor. A seguir, listamos algumas das obras que as compõem.

Obras do autor

Romances

Fase romântica

- *Ressurreição* (1872)
- *A mão e a luva* (1874)
- *Helena* (1876)
- *Iaiá Garcia* (1878)

Fase realista

- *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881)
- *Quincas Borba* (1891)
- *Dom Casmurro* (1899)
- *Esaú e Jacó* (1904)
- *Memorial de Aires* (1908)

Poesias

- *Crisálidas* (1864)
- *Falenas* (1870)
- *Americanas* (1875)
- *Poesias completas* (incluindo *Ocidentais*) (1901)

Contos

Fase romântica

- *Contos fluminenses* (1870)
- *Histórias da meia-noite* (1873)

Fase realista

- *Papéis avulsos* (1882)
- *Histórias sem data* (1884)
- *Várias histórias* (1896)
- *Páginas recolhidas* (1899)
- *Relíquias da casa velha* (1906)

Teatro

- *Hoje avental, amanhã luva* (1860)
- *Desencantos* (1861)
- *Queda que as mulheres têm para os tolos* (1861)
- *O caminho da porta* (1863)
- *O protocolo* (1863)
- *Quase ministro* (1864)
- *Os deuses de casaca* (1866)
- *Tu, só tu, puro amor* (1880)
- *Não consulte médico* (1899)
- *Lição de Botânica* (1906)

Aspectos gerais da produção literária do autor

No período em que Machado viveu e produziu sua obra, na segunda metade do século XIX, predominava o Romantismo não apenas como escola literária, mas como um espírito de época, o qual teve tamanho impacto na produção literária que até hoje ainda se encontram obras influenciadas por ele (não só livros, mas principalmente novelas e filmes). Machado cresceu em meio à efervescência do Romantismo; em seu início de carreira como escritor, publicou alguns romances românticos.

Mas sua fama viria mesmo das obras realistas, embora ele não estivesse exatamente filiado a essa escola literária, já que o Realismo tinha por premissa expor problemas sociais, retratando a realidade sem mascará-los. Nas obras de Machado, não percebemos essa preocupação primordial; o objetivo é analisar o ser humano, o indivíduo que compunha aquela sociedade cheia de desigualdades.

É muito difícil falar das características do estilo de escrita machadiano sem citar *Memórias póstumas de Brás Cubas*, já que este é tido por muitos como a obra-prima de Machado; toda a sua produção literária posterior contém, em alguma medida, as características que consagraram o estilo singular desta obra.

Aspectos gerais sobre a obra analisada

O humor e a ironia

Na obra machadiana, há sempre uma ponta inesperada de *riso amargo*, que mostra as qualidades pouco recomendáveis do ser humano. Embutido na *ironia*, podemos observar um certo desprezo com que o prosador trata dos atos de suas personagens. A ironia de Machado de Assis é sempre um *desvendar*, uma observação de um traço de caráter e comportamento humanos.

[...] *Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia – peneirava – uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa ideia no discurso que proferiu à beira de minha cova: — “Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que tem honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado.”*

Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei.
[destaques nossos]



Observação:

Entre os onze amigos havia uma mulher por quem Brás Cubas era apaixonado (Virgília); a irmã Sabina; o cunhado Cotrim; e a sobrinha Venância, o “lírio do vale”.

Ainda: o “bom e fiel amigo” não teria feito o discurso se não soubesse que receberia o dinheiro da apólice (seguro).

O pessimismo

A visão do homem, nas narrativas do romancista, é de desencanto diante da sordidez, das pequenas vaidades, do cinismo, da hipocrisia, da ambição desmedida e das competições contínuas. Além disso, seu pessimismo estende-se pelos interesses escondidos sob o manto aparente das convenções sociais. O filósofo alemão Arthur Schopenhauer foi grande influenciador de Machado de Assis.

Mas a noite, que é boa conselheira, ponderou que a cortesia mandava obedecer aos desejos da minha antiga dama.

— *Letras vencidas, urge pagá-las, disse eu ao levantar-me.*

*Depois do almoço fui à casa de Dona Plácida; achei um molho de ossos, envolto em molambos, estendido sobre um catre velho e nauseabundo; dei-lhe algum dinheiro. No dia seguinte fi-la transportar para a Misericórdia, onde ela morreu uma semana depois. **Minto: amanheceu morta; saiu da vida às escondidas, tal qual entrara.** Outra vez perguntei, a mim mesmo, como no capítulo LXXV, se era para isto que o sacristão da Sé e a doceira trouxeram Dona Plácida à luz, num momento de simpatia específica. Mas adverti logo que, se não fosse Dona Plácida, talvez os meus amores com Virgília tivessem sido interrompidos, ou imediatamente quebrados, em plena efervescência; tal foi, portanto, a utilidade da vida de Dona Plácida. Utilidade relativa, convenho; mas que diacho há absoluto nesse mundo? [destaque nosso]*

Capítulo CXLIV – Utilidade relativa.

Observação:

Arthur Schopenhauer foi um filósofo alemão que viveu entre 1788 e 1860. Sua filosofia, influenciada em parte pelo budismo oriental, tinha como principal ideia a busca pela racionalidade para a solução dos problemas. Segundo ele, a força fundamental responsável por tudo o que acontece no universo, desde a formação dos planetas até a reprodução das espécies, é aquilo que se define como “vontade” (do alemão: *wille*). Ceder

sempre à vontade (no caso do homem, aos instintos animais) é simplesmente obedecer à natureza, e, portanto, deixar de ser racional. O único modo de evitar isso é buscar a razão para não se deixar controlar pela natureza. O “pessimismo”, então, viria da ideia de que o homem não é capaz de buscar essa razão, tornando-se escravo de sua própria vontade. Os protagonistas dos romances de Machado têm esse ponto em comum.

No capítulo VII (O delírio), o pessimismo com que enxerga o desvalor do ser humano põe-se em relevo.

[...] Então, encarei-a com olhos súplices, e pedi mais alguns anos.

— Pobre minuto! exclamou. Para que queres tu mais alguns instantes de vida? Para devorar e seres devorado depois? Não estás farto do espetáculo e da luta? Conheces de sobejo tudo o que eu te deparei menos torpe ou menos aflitivo: o alvor do dia, a melancolia da tarde, a quietação da noite, os aspectos da terra, o sono, enfim, o maior benefício das minhas mãos. Que mais queres tu, sublime idiota?

— Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no coração este amor da vida, se não tu? e, se eu amo a vida, por que te hás de golpear a ti mesma, matando-me?

— Porque já não preciso de ti. Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem. O minuto que vem é forte, jucundo, supõe trazer em si a eternidade, e traz a morte, e perece como o outro, mas o tempo subsiste. Egoísmo, dizes tu? Sim, egoísmo, não tenho outra lei. Egoísmo, conservação. A onça mata o novilho porque o raciocínio da onça é que ela deve viver, e se o novilho é tenro tanto melhor: eis o estatuto universal.

Capítulo VII – O delírio.

A digressão

Uma das características mais comuns da obra de Machado de Assis consiste na interrupção abrupta dos fatos narrativos para, em longos parênteses reflexivos ou em processos associativos, usar o recurso da digressão. Trata-se de um *discurso secundário*, que se apoia no comentário solto, na lembrança, na rememoração em monólogos interiores de avaliação de pessoas e acontecimentos, na descrição de relatos concernentes ou paralelos ao assunto em pauta.

Geralmente, a digressão se apoia em um comentário que o narrador faz direcionado ao leitor; a partir daí, o discurso acessório se inicia como técnica inovadora, inesperada, bisbilhoteira e bem-humorada, não raro contendo uma citação.

[...] Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetos misteriosos; muita preguiça e alguma devoção, – devoção, ou talvez medo; creio que medo.

Aí tem o leitor, em poucas linhas, o retrato físico e moral da pessoa que devia influir mais tarde na minha vida; era aquilo com dezesseis anos. Tu que me lês, se ainda fores viva, quando estas páginas vierem à luz, – tu que me lês, Virgília amada, não reparas na diferença entre a linguagem de hoje e a que primeiro empreguei quando te vi? Crê que era tão sincero então como agora; a morte não me tornou rabugento, nem injusto.

— Mas, dirás tu, como é que podes assim discernir a verdade daquele tempo, e exprimi-la depois de tantos anos?

Ah! indiscreta! ah! ignorantona! Mas é isso mesmo que nos faz senhores da terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá dizer o Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação 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. [destaques nossos]

Capítulo XXVII – Virgília?

Observação:

O narrador autor de *Viagens na minha terra* também nutre a sua narrativa de grandes digressões, tal como os narradores criados por Machado de Assis. Elas começam, geralmente, a partir de uma pequena conversa com o leitor e se expandem sob a forma de um comentário, um eixo de reflexão filosófica, uma reflexão sobre determinada personagem literária, autor ou obra, sobre política, sobre como nos relacionamos com o mundo etc.

Assim ocorre com Saramago, que, em seu livro *Viagem a Portugal*, escolhe os caminhos da reflexão e da observação: seu pretexto é de funcionar como uma espécie de “guia turístico” e reavivar a memória portuguesa.

Rompimento com a narrativa linear

Aproximando-se do que se nomeia como *impressionismo associativo*, os fatos da narrativa machadiana fogem de uma ordenação cronológica óbvia e vão buscar ordenação interior, ou seja, os fatos vêm com a força da lembrança, da consciência. Por isso, muitas vezes, julgamos ser tão difícil ordená-los, uma vez que o narrador os dispõe como um “quebra-cabeça”.

Nesse romance, os oito primeiros capítulos dão conta: do enterro, do emplasto, da genealogia do narrador, da pneumonia que o adoeceu, da visita de Virgília e do delírio de morte. No capítulo IX (Transição), encontramos a justificativa do nascimento do narrador, o que quebra a linearidade anterior, a qual já não seguia a rigidez cronológica, e introduz o décimo capítulo em um grande *flashback*.

Naquele dia, a árvore dos Cubas brotou uma graciosa flor. Nasci; recebei-me nos braços a Pascoela, insigne parteira minhota, que se gabava de ter aberto a porta do mundo a uma geração inteira de fidalgos. Não é impossível que meu pai lhe ouvisse tal declaração; creio, todavia, que o sentimento paterno é que o induziu a gratificá-la com duas meias dobras. Lavado e enfaixado, fui desde logo o herói da nossa casa. Cada qual prognosticava a meu respeito o que mais lhe quadrava ao sabor. Meu tio João, o antigo oficial de infantaria, achava-me um certo olhar de Bonaparte, coisa que meu pai não pôde ouvir sem náuseas; meu tio Ildefonso, então simples padre, farejava-me cônego.

— *Cônego é o que ele há de ser, e não digo mais por não parecer orgulho; mas não me admiraria nada se Deus o destinasse a um bispado... É verdade, um bispado; não é coisa impossível. Que diz você, mano Bento?*

Meu pai respondia a todos que eu seria o que Deus quisesse; e alçava-me ao ar, como se intentasse mostrar-me à cidade e ao mundo; perguntava a todos se eu me parecia com ele, se era inteligente, bonito...

Capítulo X – Naquele dia.

Observação:

É característica realista o corte temporal, a narrativa não linear e o uso de capítulos inteiros sob a forma de *flashback*. Em Machado de Assis, tal característica pode também ser lida como uma espécie de estratégia do narrador em primeira pessoa, adotada com o intuito de ludibriar o leitor, para que, enquanto o narrador confessa suas culpas, o leitor seja “encarregado” de colocar o tempo em ordem linear e se afaste do julgamento do narrador personagem. É o que acontece no romance em análise e também em *Dom Casmurro*.

Glossário

- **Jucundo:** Alegre, agradável.
- **Canço:** Pequena vareta. A intenção é demonstrar o quanto o homem é frágil.



Memórias póstumas é sustentado temporalmente pelo artifício de cortes narrativos que vão e vêm na linha cronológica, como já observamos. Um bom exemplo do que o narrador faz com o tempo é este:

Virgília? Mas então era a mesma senhora que alguns anos depois...? A mesma; era justamente a senhora que em 1869 devia assistir aos meus últimos dias, e que antes, muito antes, teve larga parte nas minhas mais íntimas sensações. Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; e era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação. Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetus misteriosos; muita preguiça e alguma devoção, – devoção, ou talvez medo; creio que medo.

Capítulo XXVII – Virgília?

Intertextualidade

A obra realista machadiana é rica em interseções literárias: a intertextualidade. Ao ler *Dom Casmurro*, por exemplo, o leitor poderá verificar com facilidade que lá está a alusão ao modelo shakespeariano de *Otelo*; além disso, há o uso de arquétipos bíblicos em *Esau e Jacó*, romance que narra os conflitos entre os irmãos gêmeos Pedro e Paulo, que desde o ventre materno – daí o narrador do romance cogitar intitular o romance de *Ab ovo*, expressão latina que significa “desde o ovo” – brigam entre si, disputando as mesmas coisas: posição social e política, mulher amada etc.

Não seria diferente na obra em questão, embora a intertextualidade em *Memórias póstumas de Brás Cubas* se faça com frequência por meio de referências (trechos em que o narrador refere-se diretamente a outras obras, que não as suas) ou alusões (apenas menção de uma obra, como lembrança ou

ponto de referência, apoio, de maneira integral ou de qualquer trecho ou componente narrativo).

No texto a seguir, podemos ler um trecho de intertextualidade com citação de Epicuro, um filósofo grego (341-270 a.C.) que escreveu sobre o supremo prazer como o objetivo da existência; contudo, sua teoria dizia respeito apenas ao prazer que se alcança com o emprego da virtude e o cultivo da sabedoria. Ao final do trecho, é feita uma referência à fala de Jesus nos Evangelhos.

Meu pai, que me não esperava, abraçou-me cheio de ternura e agradecimento. — Agora é deveras? disse ele. Posso enfim...?

Deixei-o nessa reticência, e fui descalçar as botas, que estavam apertadas. Uma vez aliviado, respirei à larga, e deitei-me a fio comprido, enquanto os pés, e todo eu atrás deles, entrávamos numa relativa bem-aventurança. Então considereei que as botas apertadas são uma das maiores venturas da terra, porque, fazendo doer os pés, dão azo ao prazer de as descalçar. Mortifica os pés, desgraçado, desmortifica-os depois, e aí tens a felicidade barata, ao sabor dos sapateiros e de Epicuro. Enquanto esta ideia me trabalhava no famoso trapézio, lançava eu os olhos para a Tijuca, e via a aleijadinha perder-se no horizonte do pretérito, e sentia que o meu coração não tardaria também a descalçar as suas botas. E descalçou-as o lascivo. Quatro ou cinco dias depois, saboreava esse rápido, inefável e incoercível momento de gozo, que sucede a uma dor pungente, a uma preocupação, a um incômodo... Daqui inferi eu que a vida é o mais engenhoso dos fenômenos, porque só aguça a fome, com o fim de deparar a ocasião de comer, e não inventou os calos, senão porque eles aperfeiçoam a felicidade terrestre. Em verdade vos digo que toda a sabedoria humana não vale um par de botas curtas.

Capítulo XXXVI – A propósito de botas.

O universalismo

Muito além de um mero denunciante da sociedade carioca de seu tempo, o escritor jamais deixou seu interesse recair apenas sobre hábitos de época, cor local ou exotismos da cidade do Rio de Janeiro. Quem o lê percebe que, como ninguém, Machado sabia buscar

e captar a essência psicológica do homem. Em um Bentinho desconfiado, emocionalmente desequilibrado, encontra-se a fotografia interior dos caracteres humanos. A loucura de Quincas Borba, a sua ingenuidade e o seu desequilíbrio mostram interiores universais, situações nas quais possam estar inseridos indivíduos de qualquer parte do planeta. Na tentativa de Brás Cubas de fazer sua *mea culpa post mortem*, encontra-se uma forma de se desfazer de um sentimento menor que rege seres e situações.

[...] Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis. Assim, a minha ideia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: — amor da glória.

Capítulo II – O emplasto.

A análise psicológica

Interessavam a Machado os retratos interiores. É comum o leitor reclamar de uma narrativa parada, lenta, até mesmo chata. Tal fato se dá, principalmente, porque o leitor busca geralmente a peripécia folhetinesca na obra escolhida. Porém, como já foi dito, o autor em questão é como um “enxadrista”: sua obra joga com o leitor também na composição de seus tipos humanos, não fornece a quem a lê todas as saídas para compô-los. Em vez da realidade exterior, a leitura vai construindo devagar as personagens, seus hábitos, seus movimentos; desse modo, revela-as nas entrelinhas, por gestos pequenos, costumes banais. Por tudo isso, o autor é desafiador, instigante.

Glossário

- **Dar azo:** Estimular, levar alguém a querer algo.
- **Inefável:** Aquilo que não se pode exprimir com palavras, indizível, indescritível.
- **Incoercível:** Aquilo que não se pode conter ou reprimir.
- **Pungente:** Derivada do verbo pungir, que significa causar dor (física ou psicológica), magoar.
- **Mea culpa post mortem:** A expressão latina significa “pedido de desculpas após a morte”.
- **Assaz:** Bastante, muito.
- **Abastada:** Rica, cheia de suprimentos. A palavra tem origem no verbo abastar, que, por sua vez, tem a mesma origem de abastecer.
- **Galhofa:** Piada, zombaria.

[...] Minha mãe era uma senhora fraca, de pouco cérebro e muito coração, assaz crédula, sinceramente piedosa, — caseira, apesar de bonita, e modesta, apesar de abastada; temente às trovoadas e ao marido. O marido era na Terra o seu deus. Da colaboração dessas duas criaturas nasceu a minha educação, que, se tinha alguma coisa boa, era no geral viciosa, incompleta, e, em partes, negativa. Meu tio cônego fazia às vezes alguns reparos ao irmão; dizia-lhe que ele me dava mais liberdade do que ensino, e mais afeição do que emenda; mas meu pai respondia que aplicava na minha educação um sistema inteiramente superior ao sistema usado; e por este modo, sem confundir o irmão, iludia-se a si próprio.

Capítulo XI – O menino é pai do homem.

Análise dos capítulos

Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia [...].

Brás Cubas – Ao leitor.

Memórias póstumas de Brás Cubas inaugura o Realismo no Brasil. À época de sua publicação (1881), Machado de Assis já havia escrito livros românticos e tornara-se respeitado no mundo das letras. *Memórias póstumas*, no entanto, foi considerado um romance “diferente”, vanguardista e iniciador da trilogia machadiana mais importante, completada por outros dois romances também inesquecíveis: *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899). Observe a dedicatória com que o narrador Brás Cubas inicia o livro:

Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas.

Há, ainda, o prólogo, a que o narrador dá o nome de “Ao leitor” e onde observa:

[...] Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, [...] evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. [...]

Na criação do romance, Machado usou recursos narrativos que não eram utilizados até então no Brasil, como a estrutura que intercala capítulos dispostos na ordem da reminiscência da personagem. Tal comportamento representou o rompimento com tudo o que o autor fizera antes em seus romances românticos.

Além disso, pela primeira vez, intensamente, o prosador fazia *incursões aos comportamentos psicológicos das personagens*, o que indica, certamente, sua mais importante contribuição para a literatura brasileira realista.

Narrada em primeira pessoa e dividida em 160 capítulos curtos, truncados, dispostos de forma não cronológica, o narrador inicia de modo inesperado essa história – pelo óbito dele mesmo, o que causa um *estranhamento* no leitor:

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo; diferença radical entre este livro e o Pentateuco.

Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce

que chovia – peneirava – uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa ideia no discurso que proferiu à beira de minha cova: — “Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que tem honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado”.

Capítulo I – Óbito do Autor.

Autor defunto *versus* defunto autor – o enredo do livro

O que inicia o primeiro capítulo é, no mínimo, instigante: “[...] é que não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor [...]”. Ou seja: um **autor defunto** seria alguém que escreveu durante toda a vida mas que agora está morto, enquanto um **defunto autor** é aquele que, morto, escreve, “do outro lado da vida”, suas memórias.

Brás Cubas inicia, portanto, sua história de maneira inversa, partindo do fim. Morto, poderá confessar tudo o que cometeu em prejuízo de si mesmo e dos outros. Não pode ser julgado, pois está habitando agora o undiscovered country. É assim que ele se protege contra o julgamento humano, asilando-se na condição de “finado”.

Glossário

- **Reminiscência:** Recordação vaga e quase apagada.
- **Campa:** Lugar onde é sepultado o cadáver; sepultura, túmulo.
- **Pentateuco:** Conjunto dos cinco primeiros livros que compõem o Antigo Testamento da Bíblia cristã. Na religião judaica, é conhecido como *Torá*.
- **Undiscovered country:** Referência a *Hamlet*, de Shakespeare. É o lugar que as pessoas habitam após morrer.
- **Cabriolas de volatim:** Movimentos (saltos ou piruetas) que um artista de circo faz ao andar na corda bamba.
- **Arguir:** Imputar, acusar.
- **Tanoeiro:** Pessoa que faz ou conserta tonéis (barril feito de madeira).



Confessa-nos toda a sua história, desde a vaidade vã que o perseguia até a sua incapacidade profunda de ligar-se sentimentalmente a quem quer que fosse, exceto a uma prostituta chamada Marcela, que o explorou financeiramente quando ele tinha 17 anos e sequer conhecia a vida: “[...] Marcela amou-me por quinze meses e onze contos de réis [...]”, (capítulo XVII – Do trapézio e outras coisas).

Morre de pneumonia, mas confessa que a causa de sua morte deveu-se ao seu empenho em criar um emplasto que curaria as dores físicas e morais da humanidade e que, sobretudo, o tornaria famoso.

Com efeito, um dia de manhã, estando a passear na chácara, pendurou-se-me uma ideia no trapézio que eu tinha no cérebro. Uma vez pendurada, entrou a bracejar, a pemejar, a fazer as mais arrojadas cabriolas de volatim, que é possível crer. Eu deixei-me estar a contemplá-la. Súbito, deu um grande salto, estendeu os braços e as pernas, até tomar a forma de um X: decifra-me ou devoro-te.

[...] Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio,

estas três palavras: Emplasto Brás Cubas. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis [...].

Capítulo II – O emplasto.

Confessa-nos ainda que, apesar dos seus sonhos vultosos, descendia de família simples:

O fundador da minha família foi um certo Damião Cubas, que floresceu na primeira metade do século XVIII. Era tanoeiro de ofício, natural do Rio de Janeiro, onde teria morrido na penúria e na obscuridade, se somente exercesse a tanoaria. Mas não; fez-se lavrador, plantou, colheu, permutou o seu produto por boas e honradas patacas, até que morreu, deixando grosso cabedal a um filho, o licenciado Luís Cubas. Neste rapaz é que verdadeiramente começa a série de meus avós – dos avós que a minha família sempre confessou – porque o Damião era afinal de contas um tanoeiro, e talvez mau tanoeiro, ao passo que Luís Cubas estudou em Coimbra, primou no Estado, e foi um dos amigos particulares do vice-rei conde da Cunha.

[...] Era um bom caráter, meu pai, varão digno e leal como poucos. Tinha, é verdade, uns fumos de pacholice; mas quem não é um pouco pachola nesse mundo? Releva notar que ele não recorreu à inventiva senão depois de experimentar a falsificação; primeiramente, entroncou-se na família daquele meu famoso homônimo, o capitão-mor, Brás Cubas, que fundou a vila de São Vicente, onde morreu em 1592, e por esse motivo é que me deu o nome de Brás.

Capítulo III – Genealogia.

No quarto capítulo, Brás Cubas começa por advertir ao leitor dos perigos de uma ideia fixa: “[...] Deus te livre, leitor, de uma ideia fixa; antes um argueiro, antes uma trave no olho [...]”. Qual era essa ideia? A do emplasto, de se fazer conhecido, famoso mesmo, já que a vida não lhe negara dinheiro, mas negara reconhecimento público, destaque social; o capítulo CLX (Das negativas) trata desse assunto.

É preciso observar que o livro todo tem capítulos muito semelhantes ao quarto: divagações e digressões sistemáticas. O que pretende o narrador com isso? Com certeza, afastar o juízo do leitor para longe de suas ações nada recomendáveis em vida.

Dando continuidade à história, o narrador esclarece quem é a senhora que acompanhara, entre amigos e familiares, seu cortejo fúnebre: “[...] Tinha então 54 anos, era uma ruína, uma imponente ruína. Imagine o leitor que nos amamos, ela e eu [...]” (capítulo V – Em que aparece a orelha de uma senhora).

Trata-se de Virgília. Ela e Brás Cubas tinham sido namorados, quase noivos, mas Virgília o preteriu por Lobo Neves em razão do interesse da moça em conseguir *status* social. Depois do casamento dela, contudo, tornaram-se amantes. Virgília estivera com Brás Cubas durante a agonia que antecedeu sua morte (seu delírio sem fim, a febre).

Um capítulo que é uma obra-prima

O capítulo VII, denominado “O delírio”, é uma obra-prima de descrição e coragem inventiva por parte de Machado. Observe:

Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faço-o eu, e a ciência mo agradecerá. Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direito à narração. Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos.

Primeiramente, tomei a figura de um barbeiro chinês, bojudo, destro, escanhoando um mandarim, que me pagava o trabalho com beliscões e confeitos; caprichos de mandarim.

Logo depois, senti-me transformado na Summa Theologica de São Tomás, impressa num volume, e encadernada em marroquim, com fechos de prata e estampas; ideia esta que me deu ao corpo a mais completa imobilidade; e ainda agora me lembra que, sendo as minhas mãos os fechos do livro, e cruzando-as eu sobre o ventre, alguém as descruzava (Virgília decerto), porque a atitude lhe dava a imagem de um defunto.

Montado sobre o dorso de um hipopótamo, percorre velozmente o caminho até a origem dos séculos, ou seja, a origem dos seres humanos.

Ultimamente, restituído à forma humana, vi chegar um hipopótamo, que me arrebatou. Deixei-me ir, calado, não sei se por medo ou confiança; mas, dentro em pouco, a carreira de tal modo se tornou vertiginosa, que me atrevi a interrogá-lo, e com alguma arte lhe disse que a viagem me parecia sem destino.

— Engana-se, replicou o animal, nós vamos à origem dos séculos.

Insinuei que deveria ser muitíssimo longe; mas o hipopótamo não me entendeu ou não me ouviu, se é que não fingiu uma dessas cousas; e, perguntando-lhe, visto que ele falava, se era descendente do cavalo de Aquiles ou da asna de Balaão, retorquiu-me com um gesto peculiar a estes dois quadrúpedes: abanou as orelhas. Pela minha parte fechei os olhos e deixei-me ir à ventura. Já agora não se me dá de confessar que sentia umas tais ou quais cócegas de curiosidade, por saber onde ficava a origem dos séculos, se era tão misteriosa como a origem do Nilo, e sobretudo

se valia alguma coisa mais ou menos do que a consumação dos mesmos séculos: reflexões de cérebro enfermo. Como ia de olhos fechados, não via o caminho; lembra-me só que a sensação de frio aumentava com a jornada, e que chegou uma ocasião em que me pareceu entrar na região dos gelos eternos. Com efeito, abri os olhos e vi que o meu animal galopava numa planície branca de neve, com uma ou outra montanha de neve, vegetação de neve e vários animais grandes e de neve. Tudo neve; chegava a gelar-nos um sol de neve. Tentei falar, mas apenas pude grunhir esta pergunta ansiosa:

— Onde estamos?

— Já passamos o Éden.

Ali, em um lugar frio e coberto de neve, encontra Pandora, a Natureza, mãe de todos os homens. O que lhe restará senão pedir clemência?

Caiu do ar? destacou-se da terra? não sei; sei que um vulto imenso, uma figura de mulher me apareceu então, fitando-me uns olhos rutilantes como o sol. Tudo nessa figura tinha a vastidão das formas selváticas, e tudo escapava à compreensão do olhar humano, porque os contornos perdiam-se no ambiente, e o que parecia espesso era muita vez diáfano. Estupefato, não disse nada, não cheguei sequer a soltar um grito; mas, ao cabo de algum tempo, que foi breve, perguntei quem era e como se chamava: curiosidade de delírio.

— Chama-me Natureza ou Pandora; sou tua mãe e tua inimiga.

Ao ouvir esta última palavra, recuei um pouco, tomado de susto. A figura soltou uma gargalhada, que produziu em torno de nós o efeito de um tufão; as plantas torceram-se e um longo gemido quebrou a mudez das coisas externas.

— Não te assustes, disse ela, minha inimizade não mata; é sobretudo pela vida que se afirma. Vives: não quero outro flagelo.

— Vivo? perguntei eu, enterrando as unhas nas mãos, como para certificar-me da existência.

— Sim, verme, tu vives. Não receies perder esse andrajo que é teu orgulho; provarás ainda, por algumas horas, o pão da dor e o vinho da miséria. Vives: agora mesmo que

ensandeceste, vives; e se a tua consciência reouver um instante de sagacidade, tu dirás que queres viver.

Dizendo isto, a visão estendeu o braço, segurou-me pelos cabelos e levantou-me ao ar, como se fora uma pluma. Só então pude ver-lhe de perto o rosto, que era enorme. Nada mais quieto; nenhuma contorção violenta, nenhuma expressão de ódio ou ferocidade; a feição única, geral, completa, era a da impassibilidade egoísta, a da eterna surdez, a da vontade imóvel. Raivas, se as tinha, ficavam encerradas no coração. Ao mesmo tempo, nesse rosto de expressão glacial, havia um ar de juventude, mescla de força e viço, diante do qual me sentia eu o mais débil e decrépito dos seres.

— Entendeste-me? disse ela, no fim de algum tempo de mútua contemplação.

— Não, respondi; nem quero entender-te; tu és absurda, tu és uma fábula. Estou sonhando, decerto, ou, se é verdade que enlouqueci, tu não passas de uma concepção de alienado, isto é, uma coisa vã, que a razão ausente não pode reger nem palpar. Natureza, tu? a Natureza que eu conheço é só mãe e não inimiga; não faz da vida um flagelo, nem, como tu, traz esse rosto indiferente, como o sepulcro. E por que Pandora?

— Porque levo na minha bolsa os bens e os males, e o maior de todos, a esperança, consolação dos homens. Tremes?

— Sim; o teu olhar fascina-me.

— Creio; eu não sou somente a vida; sou também a morte, e tu estás prestes a devolver-me o que te emprestei. Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada.

Quando esta palavra ecoou, como um trovão, naquele imenso vale, afigurou-se-me que era o último som que chegava a meus ouvidos; pareceu-me sentir a decomposição súbita de mim mesmo. Então, encarei-a com olhos súplices, e pedi mais alguns anos.

Glossário

- **Argueiro:** Palhinha, grânulo, cisco.
- **Andrajo:** Roupas velhas.
- **Lascivo:** Tendente à luxúria.

Mas a Natureza não o perdoa, observe o que diz a Brás Cubas.

— *Pobre minuto! exclamou. Para que queres tu mais alguns instantes de vida? Para devorar e seres devorado depois? Não estás farto do espetáculo e da luta? Conheces de sobejo tudo o que eu te deparei menos torpe ou menos aflitivo: o alvor do dia, a melancolia da tarde, a quietação da noite, os aspectos da terra, o sono, enfim, o maior benefício das minhas mãos. Que mais queres tu, sublime idiota?*

— *Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no coração este amor da vida, senão tu? e, se eu amo a vida, por que te hás de golpear a ti mesma, matando-me?*

— *Porque já não preciso de ti. Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem. O minuto que vem é forte, jucundo supõe trazer em si a eternidade, e traz a morte, e perece como o outro, mas o tempo subsiste. Egoísmo, dizes tu? Sim, egoísmo, não tenho outra lei. Egoísmo, conservação. A onça mata o novilho porque o raciocínio da onça é que ela deve viver, e se o novilho é tenro tanto melhor: eis o estatuto universal. Sobe e olha.*

Nesse capítulo, encontra-se a essência da filosofia machadiana e, ainda, uma compreensão de Machado do que somos nós para a Natureza: “[...] já não preciso de ti”. Pandora repugna-se com o comportamento de Brás Cubas por ele não ter produzido nada e por ter vivido às expensas de uma herança que fez dele uma pessoa superficial, cuja consciência não estava acessível às dores e às alegrias da existência.

Ainda nesse capítulo, é possível reconhecermos a filosofia de Schopenhauer, para quem nos aturdimos diante da:

*[...] natureza hostil, nossa vontade por ela domada [...] impotente diante da poderosa natureza, dependente, abandonado ao acaso, um nada incomensuravelmente pequeno, em face de poderes colossais [...]. Aqui produzido pela visão de um poder que ameaça de destruição o indivíduo, incomparavelmente superior que lhe é.**

Essa mesma impressão pode ainda se originar na presença de uma grandeza pura no espaço e no tempo, cuja incomensurabilidade reduz o indivíduo ao nada.

As frases “Sim, verme, tu vives. [...]” e “[...] já não preciso de ti. [...]” guardam o julgamento da Natureza quanto ao comportamento de Brás Cubas; dessas falas, acrescida a primeira delas de “Não receies perder andrajo que é teu orgulho [...]” e levando-se em conta que “andrajo” é “trapo, farrapo, roupa velha e esfarrapada”, podemos compreender o desprezo com que a mãe de todos os seres o trata.

Pandora, a origem de todos os males que afligem os seres humanos, mostra a Brás Cubas em seu delírio que é sua mãe, mas também sua inimiga. Ela o faz entender que a vida é realização e, quando o leva a ver as realizações humanas ao longo dos séculos, desde o Éden, reforça:

— *[...] Vives: não quero outro flagelo.*

[...]

— *[...] e se sua consciência reouver um instante de sagacidade, tu dirás que queres viver.*

[...]

— *[...] Que mais queres tu, sublime idiota?*

— *Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no coração este amor da vida, senão tu? e, se eu amo a vida, por que te hás de golpear a ti mesma, matando-me?*

— *Porque já não preciso de ti. [...]*

É dessa forma que volta à consciência para morrer aos 64 anos, “rijos e prósperos”, sem nunca ter tido a preocupação de manter-se, como anuncia no último capítulo (Das negativas):

[...] Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto.

Glossário

- **Sobejo:** Excesso, demasiado.
- **Torpe:** Sujo, impuro.

*Arthur Schopenhauer. *O mundo como vontade e representação*. Livro III. Cap. 39. São Paulo: Nova Cultural, 2000. pp. 54-55.

Mas quem é Pandora na mitologia grega?



Dezenas de lendas sobre um só mito: com Pandora não seria diferente.

De acordo com uma dessas lendas, Pandora foi criada por Júpiter, que permitiu aos deuses lhe darem qualidades como a beleza, a sagacidade, o dom da música etc. Seu criador enviou-a à terra como uma espécie de vingança contra Prometeu, que protegera os comuns mortais oferecendo-lhes o fogo da sabedoria.

Na terra, receberam-na Prometeu e seu irmão Epimeteu; posteriormente, casaram-se Pandora e Epimeteu, mas o marido tinha em sua casa “uma caixa, na qual guardava certos artigos malignos, de que não se utilizara, ao preparar o homem para sua nova

morada. Pandora foi tomada por intensa curiosidade de saber o que continha aquela caixa, e, certo dia, destampou-a para olhar. Assim, escapou e se espalhou por toda a parte uma multidão de pragas que atingiram o desgraçado homem, tais como a gota, o reumatismo e a cólica, para o corpo, e a inveja, o despeito e a vingança, para o espírito. Pandora apressou-se em colocar a tampa na caixa, mas, infelizmente, escapara todo o conteúdo da mesma, com exceção de uma única coisa, que ficara no fundo, e que era a esperança. Assim, sejam quais forem os males que nos ameacem, a esperança não nos deixa inteiramente; e, enquanto a tivermos, nenhum mal nos torna inteiramente desgraçados”** – daí a expressão popular “a esperança é a última que morre”.

Segundo outra lenda, ela foi a primeira mulher, criada por ordem de Júpiter com o auxílio de todos os deuses. As divindades a dotaram de “[...] beleza, graça, audácia, força, persuasão, habilidade manual. Mercúrio, entretanto, colocou-lhe no coração a falsidade. Chamaram-na Pandora, que significa “aquela que tem todos os dons”. Júpiter entregou-lhe uma caixa fechada e enviou-a à terra para seduzir os mortais e levá-los à perdição. Dessa forma, pretendia punir a raça humana. [Na terra,] Pandora tornou-se esposa de Epimeteu. Este, apesar de advertido por Prometeu, seu irmão, para não aceitar nenhum presente de Júpiter, recebeu a caixa de Pandora e abriu-a. Imediatamente todos os males espalharam-se sobre a humanidade. Assustado, Epimeteu procurou fechá-la. Entretanto, em seu fundo só restava a esperança”***.

Em uma variante dessa lenda, apenas os bens estavam encerrados na caixa, da qual, após aberta por Epimeteu, saíram diretamente para onde habitavam os deuses, abandonando os homens.

** Thomas Bulfinch. *O livro de ouro da Mitologia: Histórias de deuses e heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. pp. 20-22.

*** Bemadette Siqueira Abrão e Mirtes Ugeda Coscodai (Orgs.). *Dicionário de Mitologia*. São Paulo: Best Seller, 2000. p. 232.

“O menino é pai do homem”

Na sequência dos capítulos, aguçando nossa curiosidade, Brás Cubas fala de sua infância, das delicadezas familiares com que era distinguido e confessa-nos ter sido um “menino diabo”. O pai, orgulhoso do filho varão, apoiava-o, até mesmo quando denunciou, por raiva, os amores espúrios de um certo doutor Vilaça por dona Eusébia, uma mulher solteira.

Doutor Vilaça era casado, mas, mesmo assim, Eusébia recebe dele um beijo, em uma moita, durante uma festa na chácara dos pais de Brás Cubas. O “menino diabo”, ao ver a cena, logo denuncia o casal aos gritos para que todos os presentes pudessem saber dos pecados escusos de ambos.

O capítulo XI (O menino é pai do homem) traz até nós o futuro perfil de Brás Cubas, quando adulto: mau, mesquinho, intolerante e preconceituoso. Como a família não interveio, o menino cresceu livre e deu origem ao homem que agora se caracteriza, em confissões, diante do leitor curioso.

Machado era um intenso *observador de tipos humanos*, e esse livro inaugurou um recurso novo, o de se espiar a alma dos seres humanos. Observe este trecho:

Cresci; e nisso é que a família não interveio; cresci naturalmente, como crescem as magnólias e os gatos. Talvez os gatos são menos matreiros, e, com certeza, as magnólias são menos inquietas do que eu era na minha infância. Um poeta dizia que o menino é pai do homem. Se isto é verdade, vejamos alguns lineamentos do menino.

Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de “menino diabo”; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, dei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce “por pirraça”; e eu tinha apenas seis anos. Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio,

eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, – algumas vezes gemendo – mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um – “ai, nhonhô!” – ao que eu retorquia: – “Cala a boca, besta!” – Esconder os chapéus das visitas, deitar rabos de papel a pessoas graves, puxar pelo rabicho das cabeleiras, dar beliscões nos braços das matronas, e outras muitas façanhas deste jaez, eram mostras de um gênio indócil, mas devo crer que eram também expressões de um espírito robusto, porque meu pai tinha-me em grande admiração; e se às vezes me reprendia, à vista de gente, fazia-o por simples formalidade: em particular dava-me beijos.

Capítulo XI – O menino é pai do homem.

Marcela: quinze meses e onze contos de réis

Aos 17 anos, Brás Cubas conhece Marcela, prostituta espanhola radicada no Rio de Janeiro.

Sim, eu era esse garção bonito, airoso, abastado; e facilmente se imagina que mais de uma dama inclinou diante de mim a fronte pensativa, ou levantou para mim os olhos cobiçosos. De todas porém a que me cativou logo foi uma... uma... não sei se diga; este livro é casto, ao menos na intenção; na intenção é castíssimo. Mas vá lá; ou se há de dizer tudo ou nada. A que me cativou foi uma dama espanhola, Marcela, a “linda Marcela”, como lhe chamavam os rapazes do tempo. [...]

Via-a, pela primeira vez, no Rossio Grande, na noite das luminárias, logo que constou a declaração da independência, uma festa de primavera, um amanhecer da alma pública. [...] Via-a sair de uma cadeirinha, airoso e vistoso, um corpo esbelto, ondulante, um desgarre, alguma coisa que nunca achara nas mulheres puras. — Segue-me, disse ela ao pajem. E eu seguia-a, tão pajem como o outro,

Glossário

- **Matreiro:** Esperto, genioso.
- **À guisa de:** À maneira de.
- **Jaез:** Conjunto de traços ou características.
- **Garção:** Rapaz, homem jovem.

Observação:

A expressão “o menino é pai do homem” é do poeta romântico inglês William Wordsworth e aparece em um pequeno poema, de 1802. Veja, a seguir, o poema em questão acompanhado de uma tradução livre.

My heart leaps up when I behold
A rainbow in the sky:
So was it when my life began;
So is it now I am a man;
So be it when I shall grow old,
Or let me die!
The Child is father of the Man;
I could wish my days to be
Bound each to each by natural piety.

Meu coração se exalta quando contemplo
Um arco-íris no céu:
Assim era quando minha vida começou;
Assim é agora que cresci;
Que assim seja quando eu envelhecer,
Ou que me venha a morte!
O menino é pai do homem
Hei de querer que meus dias sejam
Unidos uns aos outros pela piedade natural.

A expressão “O menino é pai do homem” quer dizer, nesse contexto, que o caráter negativo apresentado por alguém, na infância, se não corrigido devidamente, será o caráter do ser humano adulto. É o caso de Brás Cubas que, tratado com condescendência pelo pai, transformou-se em um adulto sem escrúpulos, egoísta, preconceituoso e mesquinho.

como se a ordem me fosse dada, deixei-me ir namorado, vibrante, cheio das primeiras auroras. A meio caminho, chamaram-lhe “linda Marcela” [...].

Capítulo XIV – O primeiro beijo.

[...] Assim foi que um dia, como eu lhe não pudesse dar certo colar, que ela vira num joalheiro, retorquiu-me que era um simples gracejo, que o nosso amor não precisava de tão vulgar estímulo.

— Não lhe perdoe, se você fizer de mim essa triste ideia, concluiu ameaçando-me com o dedo.

E logo, súbita como um passarinho, espalmou as mãos, cingiu-me com elas o rosto, puxou-me a si e fez um trejeito gracioso, um momo de criança. Depois, reclinada na marquesa, continuou a falar daquilo, com simplicidade e franqueza. Jamais consentiria que lhe comprassem os afetos.

Capítulo XV – Marcela.

Brás Cubas apaixonou-se por ela e, para presentear-lá, passa a emitir promissórias no comércio, que somente seriam resgatadas quando o pai morresse. “[...] Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; [...]”: é assim que o narrador nos fala do sofrimento de seu amor e da maneira como ela se desvencilhou dele.

O pai, uma vez descoberta a artimanha do rapaz, manda-o estudar na Europa. No navio, a caminho de lá, Brás Cubas pensa em suicídio, mas envolvido pelas tragédias que ocorriam ao capitão da embarcação, cuja mulher – a bordo do navio – estava morrendo de tuberculose, adia tal ato. Há poucos comentários do narrador sobre sua estada na Europa, entre os quais, o de que apenas decorou umas citações latinas e viu-se de volta ao Rio, bacharel. A mãe de Brás Cubas morre nesse período, em que o filho está fora do Brasil.

Recusa o convite da irmã, Sabina, para que permanecesse com ela por uns tempos, tal a sua tristeza diante da perda da mãe. Com um escravo (o Prudêncio), vai para uma velha propriedade da família na Tijuca; lá estando há poucos dias, entediado e quase decidido a voltar para a casa, fica sabendo que sua vizinha é nada mais nada menos que dona Eusébia. Conhece-lhe a filha, a “flor da moita”: Eugênia. O doutor Vilaça havia morrido, deixando um pequeno espólio, suficiente para que ambas vivessem com algum conforto.

“A flor da moita”

Delicada de modos, Eugênia encanta o narrador. Mas essa “flor da moita” tinha um pequeno defeito: era coxa. Uma espécie de punição, marca trágica que denunciaria sua origem; é o que nos sugere o narrador.

— *Agora vou mostrar-lhe a chácara, disse a mãe, logo que esgotamos o último gole de café.*

Saímos à varanda, dali à chácara, e foi então que notei uma circunstância. Eugênia coxeava um pouco, tão pouco que eu cheguei a perguntar-lhe se machucara o pé. A mãe calou-se; a filha respondeu sem titubear:

— *Não, senhor, sou coxa de nascença.*

Mandei-me a todos os diabos; chamei-me desastrado, grosseirão. Com efeito, a simples possibilidade de ser coxa era bastante para lhe não perguntar nada. Então lembrou-me que da primeira vez que a vi – na véspera – a moça chegara-se lentamente à cadeira da mãe, e que naquele dia já a achei à mesa de jantar. Talvez fosse para encobrir o defeito; mas por que razão o confessava agora? Olhei para ela e reparei que ia triste.

Tratei de apagar os vestígios de meu desazo; – não me foi difícil, porque a mãe era, segundo confessara, uma velha patúsca, e prontamente travou de conversa comigo. Vimos toda a chácara, árvores, flores, tanque de patos, tanque de lavar, uma infinidade de coisas, que ela me ia mostrando, e comentando, ao passo que eu, de soslaio, perscrutava os olhos de Eugênia...

Palavra que o olhar de Eugênia não era coxo, mas direito, perfeitamente são; vinha de uns olhos pretos e tranquilos. Creio que duas ou três vezes baixaram estes, um pouco turvados; mas duas ou três vezes somente; em geral, fitavam-me com franqueza, sem temeridade, nem biocos.

Capítulo XXXII – Coxa de nascença.

Brás Cubas envolve-se com a moça, dando-lhe esperanças de uma possível união conjugal; entretanto, apoiando-se no fato de obedecer ao apelo do pai, que o queria noivo da filha do conselheiro Dutra, acaba conhecendo Virgília e abandonando de vez a moça coxa, pobre “flor da moita” e de amores escusos. Antes, porém, trata de beijá-la, o que era considerado uma espécie de desrespeito àquela época, e é com grande ironia que nos narra o episódio.

Não descí, e acrescentei um versículo ao Evangelho: — Bem-aventurados os que não descem, porque deles é o primeiro beijo das moças. Com efeito, foi no domingo esse primeiro beijo de Eugênia, – o primeiro que nenhum outro varão jamais lhe tomara, e não furtado ou arrebatado, mas candidamente entregue, como um devedor honesto paga uma dívida. Pobre Eugênia! Se tu soubesses que ideias me vagavam pela mente fora naquela ocasião! Tu, trêmula de comoção, com os braços nos meus ombros, a

contemplar em mim o teu bem-vindo esposo, e eu com os olhos de 1814, na moita, no Vilaça, e a suspeitar que não podias mentir ao teu sangue, à tua origem...

Capítulo XXXIII – Bem-aventurados os que não descem.

O capítulo CLVIII (Dois encontros) trará Eugênia de volta. Há uma espécie de “vingança” do narrador contra a “flor da moita”, um julgamento cruel.

[...] Agora é que não são capazes de adivinhar... achei a flor da moita, Eugênia, a filha de Dona Eusébia e do Vilaça, tão coxa como a deixara, e ainda mais triste.

Esta, ao reconhecer-me, ficou pálida, e baixou os olhos; mas foi obra de um instante. Ergueu logo a cabeça, e fitou-me com muita dignidade. Compreendi que não receberia esmolas da minha algibeira, e estendi-lhe a mão, como faria à esposa de um capitalista. Cortejou-me e fechou-se no cubículo. Nunca mais a vi; não soube nada da vida dela, nem se a mãe era morta, nem que desastre a trouxera a tamanha miséria. Sei que continuava coxa e triste. [...]

Aliás, ao retomarmos os fatos, notamos que o narrador é mestre em esquisitas vinganças; durante suas peregrinações pelo centro da cidade, ao voltar da Europa, reencontra Marcela, agora dona de uma lojinha, com o rosto devastado pela varíola. Nem sombra de amor, de antiga amizade. Brás Cubas trata-a com frieza e nos conta que apenas uma menina chamada Maricotta, trazida pelas mãos do pai para cumprimentá-la, a

amava e rezava por ela todas as noites. Marcela, a que fora amada por tantos homens, agora estava solitária.

Retomemos a história de Virgília...

Fomos dali à casa do Dutra. Era uma pérola esse homem, risonho, jovial, patriota, um pouco irritado com os males públicos, mas não desesperando de os curar depressa. Achou que a minha candidatura era legítima; conwinha, porém, esperar alguns meses. E logo me apresentou à mulher, uma estimável senhora,— e à filha, que não desmentiu em nada o panegírico de meu pai. Juro-vos que em nada. Relede o capítulo XXVII. Eu, que levava ideias a respeito da pequena, fitei-a de certo modo; ela, que não sei se as tinha, não me fitou de modo diferente; e o nosso olhar primeiro foi pura e simplesmente conjugal. No fim de um mês estávamos íntimos.

Capítulo XXXVII – Enfim!

Virgília, a filha do conselheiro Dutra, um importante político, mesmo depois de ficar íntima do narrador, acaba por se casar com Lobo Neves, em quem pressente facilidades para ascender socialmente e satisfazer sua ambição (ele iria receber o título de marquês e, assim, ela seria marquesa).

O pai de Brás Cubas adoece ao saber que o filho não fora capaz de conquistar quem poderia abrir-lhe as portas do futuro, fazer-lhe ministro de Estado, respeitado e rico.

Glossário

- **Coxa:** Manca.
- **Desazo:** Indelicadeza, momento inoportuno.
- **Patusca:** Cômica, ridícula.
- **De soslaio:** Disfarçando.
- **Perscrutar:** Examinar minuciosamente.
- **Biocos:** Modéstia, vergonha.
- **Panegírico:** Discurso de elogio.

Meu pai ficou atônito com o desenlace, e quer-me parecer que não morreu de outra coisa. Eram tantos os castelos que engenhara, tantos e tantíssimos os sonhos, que não podia vê-los assim esboroados, sem padecer um forte abalo no organismo. A princípio não quis crê-lo. Um Cubas! um galho da árvore ilustre dos Cubas! E dizia isto com tal convicção, que eu, já então informado da nossa tanoaria, esqueci um instante a volúvel dama, para só contemplar aquele fenômeno, não raro, mas curioso: uma imaginação graduada em consciência.

— *Um Cubas! repetia-me ele na seguinte manhã, ao almoço.*

Não foi alegre o almoço; eu próprio estava a cair de sono. Tinha velado uma parte da noite. De amor? Era impossível; não se ama duas vezes a mesma mulher, e eu, que tinha de amar aquela, tempos depois, não lhe estava agora preso por nenhum outro vínculo, além de uma fantasia passageira, alguma obediência e muita fadiga. E isto basta a explicar a vigília; era despeito, um despeitozinho agudo como ponta de alfinete, o qual se desfez, com charutos, murros, leituras truncadas, até romper a aurora, a mais tranquila das auroras.

Mas eu era moço, tinha o remédio em mim mesmo. Meu pai é que não pôde suportar facilmente a pancada.

Capítulo XLIV – Um Cubas.

Mal podendo tolerar a ideia de que o filho não fosse aceito por Virgília, o pai do narrador morre a exclaimar sua decepção. Um Cubas deveria ser aceito por aquela moça cujo pai era influente, assegurando assim uma futura carreira política para Brás.

Mas se Virgília não se tornou sua esposa, seria pouco tempo depois sua amante, e ambos se encontrariam na casinha da Gamboa, alugada para essa finalidade. Ali viveram momentos felizes sob a proteção de dona Plácida, paga para vigiar enquanto os dois se amavam.

Algo, no entanto, nos chama a atenção: enquanto Lobo Neves estava vivo, Brás Cubas disputara Virgília com ele; mas, quando o marido morre, o narrador se desinteressa pela viúva. No final do capítulo V (Em que aparece a orelha de uma senhora), já próximo da morte, comete uma de suas vinganças com o seguinte

comentário: “[...] Tinha então 54 anos, era uma ruína, uma imponente ruína. Imagine o leitor que nos amamos, ela e eu, muitos anos antes e que um dia, já enfermo, vejo-a assomar à porta da alcova”.

A teoria das janelas: capítulos LI e LII

Por que Machado de Assis é considerado um “escritor difícil” por grande parte dos leitores?

Para entender sua obra, não é preciso conhecimento pleno da língua portuguesa falada à época do escritor, ou dos filósofos citados em seus contos e romances, ou mesmo da mitologia de que Machado gostava de se valer; contudo, exige-se do leitor um compromisso com o texto, uma compreensão e observação razoáveis do mundo e, sobretudo, sagacidade para perceber nas entrelinhas o que se quer dizer.

Para tanto, faz-se necessário prestar atenção ao “jogo de xadrez” que nos propõe. Vejamos, por exemplo, os capítulos LI e LII: “É minha!” e “O embrulho misterioso”, respectivamente.

Neles, o narrador nos conta duas histórias; a primeira é o fato de ter sido convidado para uma reunião de amigos na casa de Virgília e Lobo Neves. Depois de valsar e sentir o corpo dela junto ao seu, tem a “sensação de homem roubado”, e, ao passá-la para outro cavalheiro durante a dança, pensa: “— É minha!”.

Ao voltar para casa, naquela noite, Brás Cubas encontra meia dobra de ouro, abaixa-se para pegá-la e diz: “— É minha!”; porém, no dia seguinte, sentindo “uns repelões da consciência”, escreve uma carta ao chefe da polícia (delegado), com a qual envia a meia dobra, pedindo-lhe para devolvê-la ao dono. O caso ganha repercussão na cidade, mas o narrador nos anuncia, ironicamente:

Assim, eu, Brás Cubas, descobri uma lei sublime, a lei da equivalência das janelas, e estabeleci que o modo de compensar uma janela fechada é abrir outra, a fim de que a moral possa arejar continuamente a consciência. Talvez não entendas o que aí fica; talvez queiras uma coisa mais concreta, um embrulho, por exemplo, um embrulho misterioso. Pois toma lá o embrulho misterioso.

Capítulo LI – É minha!

A segunda história, no capítulo seguinte, é sobre um embrulho encontrado por Brás Cubas em uma manhã, na praia, alguns dias depois do episódio da meia dobra de ouro (a outra janela que se abre). O narrador hesita se deve pegá-lo ou não, mas, sendo tão limpo o embrulho, descarta as brincadeiras que os meninos faziam, olha para um lado, para o outro, e, vendo que não há ninguém por perto, leva-o rapidamente para casa. Lá, ao abrir o achado, encontra devidamente arranjados, “boas notas e moedas”, uns cinco contos de réis (é difícil atualizar o valor, mas era muito dinheiro), e, considerando que não era nenhum crime encontrar dinheiro, mas uma felicidade, um “benefício da Providência”, promete empregá-lo em boa ação. Mas, em vez disso:

Nesse mesmo dia levei-os ao Banco do Brasil. Lá me receberam com muitas e delicadas alusões ao caso da meia dobra, cuja notícia andava já espalhada entre as pessoas do meu conhecimento; respondi enfadado que a coisa não valia a pena de tamanho estrondo; louvaram-me então a modéstia, – e porque eu me encolerizasse, replicaram-me que era simplesmente grande.

Capítulo LII – O embrulho misterioso.

Oferecemos os dois exemplos para colocar em destaque a maneira como o escritor conduz suas narrativas: o narrador machadiano é perspicaz, sempre. Especialmente nos romances em primeira pessoa, como é o caso de *Memórias póstumas*. Há sempre o “jogo de xadrez” ao qual somos convidados; o necessário para a leitura efetiva de Machado de Assis não é a idade, mas a perspicácia para compreender o modo como o autor tecia as histórias, aproximava os fatos e denunciava os seres humanos em suas vaidades e ambições.

O velho diálogo...

É no capítulo LV, cronologicamente antes de Brás Cubas tornar-se amante de Virgília, que Machado de Assis mais inova em seu romance ímpar. Veja o

“diálogo” entre o narrador e ela, imaginações que eram apenas desejos. Aqui, nada para escrever, já que tal diálogo entre os que se querem é igual para toda a gente, em todas as épocas, desde a criação do ser humano.

Brás Cubas

.....?

Virgília

.....

Brás Cubas

.....

Virgília

.....!

Brás Cubas

.....

Virgília

.....?

Brás Cubas

.....

Virgília

.....

Brás Cubas

.....!.....!

Virgília

.....?

Brás Cubas

.....!

Virgília

.....!

Capítulo LV – O velho diálogo de Adão e Eva.

Toma-a como amante; para os encontros amorosos, alugam uma casinha na Gamboa, distante do centro, e para lá levam dona Plácida, antiga conhecida de Virgília que se encontrava na miséria; a velha senhora daria, certamente, um ar de naturalidade aos fatos. A princípio, dona Plácida envergonha-se da função que cumpre; mas, aos poucos, acostuma-se com a presença do casal.

O narrador, que já temera Lobo Neves, agora o despreza, julga-o vulgar e tolo, pateta e sem força moral. Virgília e o marido têm um filho, o “nhonhô” (o mesmo que aparece na visita ao narrador, com a mãe, no capítulo VI), do qual o narrador não suporta a presença. Há, ainda, um bebê que Virgília aborta e que viria a ser filho de Brás Cubas.

A fim de acompanhar o marido que fora nomeado governador de uma província e para fugir aos comentários de que ela e o narrador tinham um caso de adultério, Virgília parte e deixa o coração de Brás Cubas em frangalhos. Ele a veria em dois anos, quando chegassem as próximas eleições.

Um coração despedaçado? Tal como quando disse adeus a Marcela e foi estudar na Europa: no início, uma sensação de perda e, depois, a sensação de alívio.

Um encontro com o passado

É preciso observar que, em meio às digressões, idas e vindas ao passado, reflexões sobre a vida e confissões abertas de certas culpas gravadas na sua consciência, nosso narrador reencontra Quincas Borba, o amigo de classe, falante e inteligente, destinado, segundo a previsão de alguns, a ser um grande político.

Nada disso. Brás Cubas reencontra-o de maneira bem diversa.

[...] Entrava então no Passeio Público, e tudo me parecia dizer a mesma coisa. — Por que não serás ministro, Cubas? — Cubas, por que não serás ministro de Estado? Ao ouvi-lo, uma deliciosa sensação me refrescava todo o organismo. Entrei, fui sentar-me num banco, a remoer aquela ideia. E Virgília que havia de gostar! Alguns minutos depois vejo encaminhar-se para mim uma

cara, que me não pareceu desconhecida. Conhecia-a, fosse donde fosse.

Imaginem um homem de trinta e oito a quarenta anos, alto, magro e pálido. As roupas, salvo o feitio, pareciam ter escapado ao cativo de Babilônia; o chapéu era contemporâneo do de Gessler. Imaginem agora uma sobrecasaca, mais larga do que pediam as carnes, — ou, literalmente, os ossos da pessoa; a cor preta ia cedendo o passo a um amarelo sem brilho; o pelo desaparecia aos poucos; dos oito primitivos botões restavam três. As calças, de brim pardo, tinham duas fortes joelheiras, enquanto as bainhas eram roídas pelo tacão de um botim sem misericórdia nem graxa. Ao pescoço flutuavam as pontas de uma gravata de duas cores, ambas desmaiadas, apertando um colarinho de oito dias. Creio que trazia também colete, um colete de seda escura, roto a espaços, e desabotoado.

— Aposto que me não conhece, Senhor Doutor Cubas? disse ele.

— Não me lembra...

— Sou o Borba, o Quincas Borba.

Capítulo LIX – Um encontro.

Ao despedir-se de Quincas, que contrariando todos os prognósticos fizera-se mendigo, o abraço do velho amigo leva seu relógio de ouro, que era de família.

Quincas Borba retornará, no capítulo XCI (Uma carta extraordinária), por meio de uma carta enviada a Brás Cubas. Vivendo em condições bem melhores, Quincas lhe remete também um relógio de ouro, não aquele, cujo valor é inestimável, mas outro, cuja fortuna, agora herdada, permitia-lhe comprar.

Glossário

- **Gessler:** Ministro austríaco que, por ocasião da dominação da Áustria sobre a Suíça (século XIV), mandou colocar seu chapéu sobre um mastro na praça central da cidade de Altdorf, obrigando os vencidos a saudarem-no. Diz-se que Guilherme Tell se rebelou contra tal descabida tirania.
- **Tacão de um botim:** Sola de um tipo específico de bota usada por homens na época.

Os críticos, de modo geral, afirmam que o Humanitismo é uma paródia ao Positivismo de Auguste Comte e à teoria da seleção natural de Charles Darwin.

Observações:

Positivismo:

Criado pelo pensador francês Auguste Comte, o Positivismo pode ser definido como uma linha teórica da Sociologia. Os positivistas buscaram a explicação para questões acerca da realidade em fatores práticos e sempre presentes na vida dos seres humanos (ética, leis, relações sociais e econômicas); além disso, subordinaram a imaginação à observação.

Para Comte, poder-se-ia sintetizar o Positivismo em sete palavras: real, útil, certo, preciso, relativo, orgânico e simpático.


No Brasil, o lema da bandeira nacional foi tirado da máxima positivista: “O amor por princípio, a ordem por base, o progresso por fim.”

Darwinismo:

É o termo que se refere ao trabalho concebido pelo médico e naturalista inglês Charles Darwin, que aborda a luta pela sobrevivência e a seleção natural como fatores essenciais para a evolução das espécies. O darwinismo contrariou os interesses do criacionismo, doutrina segundo a qual todos os seres foram criados por Deus tal como são hoje, sem que houvesse transformação (evolução).

O vergalho: o escravo que escraviza

O leitor deve se lembrar perfeitamente daquele capítulo no início do livro, quando Brás Cubas nos confessa que era um “menino diabo” e que, muitas vezes, cavalgava o pobre escravozinho Prudêncio como se fora um cavalo, chicoteando-o até que não mais suportasse o peso do “seu senhor”.



Estava rico o Quincas Borba, bem vestido e nutrido de ideias. Volta ao convívio de Brás Cubas e lhe ensina a teoria do *Humanitas* (ou Humanitismo). Para o crítico José Barreto Filho*, o Humanitismo é um princípio filosófico por meio do qual Quincas Borba tenta racionalizar o sentido da experiência humana (logo ele, que já havia experimentado a mendicância e a riqueza). Antonio Candido** observa que a filosofia machadiana sempre revela a angústia pela ausência da liberdade e, sobretudo, a escravização do homem pelo homem.

*José Barreto Filho. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1980. p.104.

**Antonio Candido. “Esquema Machado de Assis”. In: *Vários Escritos*. 3 ed. revisada e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

Pois um dia, vindo do Valongo, onde fora atrás da casinha para que ele e Virgília se encontrassem, Brás Cubas vê um ajuntamento de gente em uma praça e percebe que um negro vergalhava outro negro. Descobre então se tratar de Prudêncio que, agora, já alforriado, podia exercer a mesma crueldade com que fora açoitado pelo patrãozinho, na infância; ou seja, somos todos iguais, julga Brás Cubas, basta que tenhamos liberdade de agir e capacidade para executar.

[...] O outro não se atrevia a fugir; gemia somente estas únicas palavras: — “Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão!” Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova.

— Toma, diabo! dizia ele; toma mais perdão, bêbado!

— Meu senhor! gemia o outro.

— Cala a boca, besta! replicava o vergalho.

Parei, olhei... Justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio, — o que meu pai libertara alguns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a bênção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele.

— É, sim, nhonhô.

— Fez-te alguma coisa?

— É um vadio e um bêbado muito grande. Ainda hoje deixei ele na quitanda, enquanto eu ia lá embaixo na cidade, e ele deixou a quitanda para ir na venda beber.

— Está bom, perdoa-lhe, disse eu.

— Pois não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede. Entra para casa, bêbado!

Saí do grupo, que me olhava espantado e cochichava as suas conjeturas. Segui caminho, a cavar cá dentro uma infinidade de reflexões [...].

Capítulo LXVIII – O vergalho.

A flor do pântano

Uma outra “flor” aparece para Brás Cubas: é Eulália Damascena de Brito, filha de um irmão do Cotrim, seu cunhado. A ela, o narrador dará o nome de “flor do pântano”, posto ser o pai um homem mesquinho e sem destino ou profissão definidos.

Sabina e Cotrim tinham se empenhado na aproximação entre ambos, mas quem disse que Brás desejava mesmo se casar?

Essa “flor”, a derradeira, fenece vítima de febre amarela. Brás Cubas tinha cinquenta anos e a “flor do pântano” dezenove. Aqui também há uma inovação ímpar do autor: um capítulo inteiro como epitáfio:

—————
AQUI JAZ

D. EULÁLIA DAMASCENA DE BRITO

MORTA

AOS DEZENOVE ANOS DE IDADE

ORAI POR ELA!

—————

Capítulo CXXV – Epitáfio.

Nesse ponto, há uma divergência em relação ao modo de escrever dos românticos, ainda era muito presente na época em que o romance foi escrito, que teriam descrito a morte e o sofrimento da moça de modo a procurar impressionar o leitor sobre o fato. O epitáfio é, por ele mesmo, a descrição desses eventos, sem apelo ao sentimentalismo.

Um capítulo de citações

O narrador parece divertir-se muito no capítulo CXIX (Parêntesis), quando faz citações de uma espécie de filosofia barata que se contrapõe ao que escrevera anteriormente. São divagações irônicas sobre o mundo e os seres que o compõem, um parêntese, uma espécie de pausa compassiva à espera de que seus leitores se recomponham ou descubram nele um homem vulgar, pronto a fazer rir o seu interlocutor. Talvez “munição” para reuniões sociais, caso consideremos o capítulo anterior (A terceira força), em que o narrador confessa o gosto pelo “bulício”, por brilhar em público.

Quero deixar aqui, entre parêntesis, meia dúzia de máximas das muitas que escrevi por esse tempo. São

bocejos de enfado; podem servir de epígrafe a discursos sem assunto:

—————
Suporta-se com paciência a cólica do próximo.

—————
Matamos o tempo; o tempo nos enterra.

—————
Um cocheiro filósofo costumava dizer que o gosto da carruagem seria diminuto, se todos andassem de carruagem.

—————
Crê em ti; mas nem sempre duvides dos outros.

—————
Não se compreende que um botocudo fure o beijo para enfeitá-lo com um pedaço de pau. Esta reflexão é de um joalheiro.

—————
Não te irrites se te pagarem mal um benefício: antes cair das nuvens, que de um terceiro andar.

Capítulo CXIX – Parêntesis.

O fim da história, ou o começo do livro

A morte de Quincas Borba precede a de Brás Cubas, tornando-o ainda mais solitário. Sente-se velho, tem dinheiro, estabilidade, mas nunca chegara a ser ministro de Estado, conhecido e respeitado pelo público. Então, sonha com a glória através do emplasto, ideia fixa que vai acabar por matá-lo. Virgília estará ao lado dele, segurará sua mão, verá seu delírio. E onze amigos acompanharão nosso narrador ao cemitério. Um deles fará um discurso ao pé do túmulo e outros estarão ali apenas por obrigação. A vida tornara-se amarga.

Mais amarga ainda, no entanto, é a última e terrível confissão de um narrador egoísta e brutal: a vida

negara-lhe tudo? Quase nada. Desfrutou do dinheiro que não produziu, da família da qual nunca gostou. Leia:

Entre a morte do Quincas Borba e a minha, mediarão os sucessos narrados na primeira parte do livro. O principal deles foi a invenção do emplasto Brás Cubas, que morreu comigo, por causa da moléstia que apanhei. Divino emplasto, tu me darias o primeiro lugar entre os homens, acima da ciência e da riqueza, porque eras a genuína e direta inspiração do céu. O caso determinou o contrário; e aí vos ficais eternamente hipocondríacos.

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de Dona Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas cousas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra, e conseqüentemente 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 da nossa miséria.

Capítulo CLX – Das negativas.

Observação:

No fecho do livro, pode-se observar mais um dado sobre a personalidade do narrador: sua ironia transforma-se em cinismo, o que o faz anunciar em seguida: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”.

Glossário

- **Vergalhar:** Bater com um chicote ou pedaço de galho de árvore, surrar.
- **Bulício:** Rumor contínuo, som de vozes, agitação de coisas e pessoas.
- **Califa:** Na religião muçulmana, era o líder político e religioso do Império Árabe. No contexto, usado metaforicamente, significa “homem poderoso”.

QUESTÕES

1. ENEM – No trecho a seguir, o narrador, ao descrever a personagem, critica sutilmente um outro estilo de época: o Romantismo.

Naquele tempo, contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.

Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957.

A frase do texto em que se percebe a crítica do narrador ao Romantismo está transcrita na alternativa:

- A [...] o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas [...]
- B [...] era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça [...]
- C Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, [...]
- D Naquele tempo, contava apenas uns quinze ou dezesseis anos [...]
- E [...] o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.

2. UFMG – Todas as alternativas sobre o narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, estão corretas, exceto:

- A Analisa o ser humano, focalizando o seu lado negativo, seus defeitos morais.
- B Conta a história de forma regular e fluente, preocupando-se com a compreensão do leitor.
- C Informa que a causa de sua morte foi uma ideia fixa, a obsessão com o emplasto Brás Cubas.

- D Não hesita em apontar seus próprios erros e imperfeições, pois está a salvo dos juízos alheios.
- E Não vê com bons olhos a figura do crítico, chegando mesmo a ridicularizá-lo.

3. UFMG – Todos os trechos extraídos de *Memórias póstumas de Brás Cubas* expressam a ideia de que o ser humano sempre se mira num espelho social, o olhar do público, exceto:

- A Então, – e vejam até que ponto pode ir a imaginação de um homem, com sono, – então pareceu-me ouvir de um morcego encarapitado no tejadilho: Sr. Brás Cubas, a rejuvenescência estava na sala, nos cristais, nas luzes, nas sedas, – enfim, nos outros.
- B Minha mãe era uma senhora fraca, de pouco cérebro e muito coração, assaz crédula, sinceramente piedosa, – caseira, apesar de bonita, e modesta, apesar de abastada; temente às trovoadas e ao marido. O marido era na Terra o seu deus. Da colaboração dessas duas criaturas nasceu a minha educação [...]
- C Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não entender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo [...]
- D O alienista notou então que ele escancarava as janelas todas desde longo tempo, que alçara as cortinas, que devassara o mais possível a sala, ricamente alfaiada, para que a vissem de fora, e concluiu: — Este seu criado tem a mania do ateniense: crê que todos os navios são dele; uma hora de ilusão que lhe dá a maior felicidade da terra.
- E Pareceu-me então (e peço perdão à crítica, se este meu juízo for temerário!) pareceu-me que ele tinha medo – não de mim, nem de si, nem do código, nem da consciência; tinha medo da opinião. Supus que esse tribunal anônimo e invisível, em que cada membro acusa e julga, era o limite posto à vontade do Lobo Neves.

4. UFPE (Adapt.) – Observe o trecho a seguir e julgue as afirmativas.

Começo a arrepender-me desse livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade.

Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

- Este fragmento é de um romance pretensamente biográfico, escrito por um “defunto autor”.
- A ironia, o pessimismo e o desmascaramento das ilusões estão presentes no livro.
- “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”. Frase do fim do romance, que encerra o desencanto do autor diante da vida.
- Memórias póstumas de Brás Cubas* é seu primeiro romance, tendo sido escrito na fase romântica.
- O texto revela uma forma trabalhada, limpa e perfeita. Em sua obra, o rigor formal não exclui a clareza.

5. Mackenzie – Por suas características, não se encaixa na prosa machadiana o trecho que aparece na alternativa:

- A “Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento”.
- B “A leitora, que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo”.
- C “[...] Não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevia-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio”.
- D “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”.

- E “O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso escárnio. Por que bonita, se coxa? por que coxa, se bonita?”.

➤ Texto para as questões 6 e 7.

[...] *Um poeta dizia que o menino é o pai do homem. Se isto é verdade, vejamos alguns lineamentos do menino.*

Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de “menino diabo”; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce “por pirraça”; e eu tinha apenas seis anos. Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, – algumas vezes gemendo – mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um – “ai, nhonhô!” – ao que eu retorquia: “Cala a boca, besta!” – Esconder os chapéus das visitas, deitar rabos de papel a pessoas graves, puxar pelo rabicho das cabeleiras, dar beliscões nos braços das matronas, e outras muitas façanhas deste jaez, eram mostras de um gênio indócil, mas devo crer que eram também expressões de um espírito robusto, porque meu pai tinha-me em grande admiração; e se às vezes me repreendia, à vista de gente, fazia-o por simples formalidade: em particular dava-me beijos.

Não se conclua daqui que eu levasse todo o resto da minha vida a quebrar a cabeça dos outros nem a esconder-lhes os chapéus; mas opiniático, egoísta e algo contemptor dos homens, isso fui; se não passei o tempo a esconder-lhes os chapéus, alguma vez lhes puxei pelo rabicho das cabeleiras.

Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

6. Unifesp – Indique a frase que, no contexto do fragmento, ratifica o sentido de *o menino é o pai do homem*, citação inicial do narrador.

- A [...] fui dos mais malignos do meu tempo [...]
- B [...] um dia quebrei a cabeça de uma escrava [...]
- C [...] deitei um punhado de cinza ao tacho [...]
- D [...] fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado [...]
- E [...] alguma vez lhes puxei pelo rabicho das cabeleiras.

7. Unifesp – Para reforçar a caracterização do “menino diabo” atribuída ao narrador, é utilizado principalmente o seguinte recurso estilístico:

- A amplo uso de metáforas que se reportam aos comportamentos negativos do menino.
- B seleção lexical que emprega muitos vocábulos raros à época, particularmente os adjetivos.
- C recurso frequente ao discurso direto para exemplificar as traquinagens do garoto.
- D utilização recorrente de orações coordenadas sindéticas aditivas.
- E emprego significativo de orações subordinadas adjetivas restritivas.

8. Fuvest (Adapt.) – Leia o texto a seguir e responda ao que se pede.

Capítulo LXVIII - O Vergalho

Tais eram as reflexões que eu vinha fazendo, por aquele Valongo fora, logo depois de ver e ajustar a casa. Interrompeu-me um ajuntamento; era um preto que vergalhava outro na praça. O outro não se atrevia a fugir;

gemia somente estas únicas palavras: — “Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão!” Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova.

— Toma, diabo! Dizia ele; toma mais perdão, bêbado!

— Meu senhor! Gemia o outro.

— Cala a boca, besta! Replicava o vergalho.

Parei, olhei... Justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio, — o que meu pai libertara alguns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a bênção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele.

— É, sim, nhonhô.

— Fez-te alguma coisa?

— É um vadio e um bêbado muito grande. Ainda hoje deixei ele na quitanda, enquanto eu ia lá embaixo na cidade, e ele deixou a quitanda para ir na venda beber.

— Está bom, perdoa-lhe, disse eu.

— Pois não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede. Entra para casa, bêbado!

Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

- a) Esse trecho remete a episódio anterior, da mesma obra, no qual interagem Brás Cubas e Prudêncio, então crianças. Compare sucintamente os papéis que as personagens desempenham nesses episódios.
- b) Nesse trecho, a variedade linguística utilizada pelas personagens contribui para caracterizá-las? Explique brevemente.

9. Enem (Adapt.) – Leia o texto a seguir.

Quincas Borba mal podia encobrir a satisfação do triunfo. Tinha uma asa de frango no prato, e trincava-a com a filosófica serenidade. Eu fiz-lhe ainda algumas objeções, mas tão frouxas, que ele não gastou muito tempo em destruí-las.

— Para entender bem o meu sistema, concluiu ele, importa não esquecer nunca o princípio universal, repartido e resumido em cada homem. Olha: a guerra, que parece uma calamidade, é uma operação conveniente, como se disséssemos o estalar dos dedos de Humanitas; a fome

(e ele chupava filosoficamente a asa do frango), a fome é uma prova a que Humanitas submete a própria víscera. Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, suponhamos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordoalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executadas com o único fim de dar mate ao meu apetite.

Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

A filosofia de Quincas Borba – a Humanitas – contém princípios que, conforme a explanação do personagem, consideram a cooperação entre as pessoas uma forma de:

- A lutar pelo bem da coletividade.
- B atender a interesses pessoais.
- C erradicar a desigualdade social.
- D minimizar as diferenças individuais.
- E estabelecer vínculos sociais profundos.

10. Unicamp (Adapt.) – Leia o texto a seguir e responda ao que se pede.

Uma semana depois, Lobo Neves foi nomeado presidente de província. Agarrei-me à esperança da recusa, se o decreto viesse outra vez datado de 13; trouxe, porém, a data de 31, e esta simples transposição de algarismos eliminou deles a substância diabólica. Que profundas que são as molas da vida!

Trata-se do capítulo CX, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e que significativamente tem o título de “31”.

a) O narrador refere-se aí a um episódio de bastante importância para o prosseguimento de sua vida amorosa. Quais as relações entre o narrador e a personagem Lobo Neves aí citada?

- b) Que episódio anterior deve ser levado em conta para se entender o trecho “Agarrei-me à esperança da recusa, se o decreto viesse outra vez datado de 13”?
- c) A frase “Que profundas que são as molas da vida!” pode ser interpretada como irônica no contexto do romance. Por quê?

11. Ufes – No capítulo “Ao leitor”, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, o protagonista afirma que o livro foi escrito com “algumas rabugens de pessimismo” e “com a pena da galhofa e a tinta de melancolia”, reflexões que retornam, com semelhante tonalidade, no capítulo final: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”. Tendo em vista essas informações, leia as proposições a seguir.

1. Brás Cubas – personagem contraditório que é – revela-se, ao longo da história, um personagem otimista, alegre e generoso, deixando para Marcela onze contos de réis como legado para o filho que tiveram.
2. Discípulo fiel da filosofia do Humanitismo, que apregoava a igualdade e a fraternidade entre os seres, Brás Cubas adota a máxima de seu mestre Quincas Borba: “verdadeiramente há só uma desgraça: é não nascer”.
3. Dizendo-se um “autor defunto”, o volúvel narrador pode contar toda a história de trás para a frente, começando de sua trágica morte, passando por seu malsucedido casamento, até chegar à infância e ao nascimento.

Lendo as proposições anteriores, concluímos que:

- A apenas as afirmativas 1 e 2 estão corretas.
- B apenas as afirmativas 1 e 3 estão corretas.
- C apenas a afirmativa 2 está correta.
- D todas as afirmativas estão corretas.
- E todas as afirmativas estão incorretas.

12. Ufes – Leia as proposições a seguir sobre o livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

- I. *Memórias póstumas*, texto narrado em primeira pessoa, tem como personagem principal Quincas Borba, o defunto autor de que fala o livro, fundador do Humanitismo – filosofia que defende a luta de todos contra todos.
- II. O emplasto que Brás Cubas pretendia inventar para a cura da hipocondria que atinge a humanidade foi o causador, segundo a retórica do próprio autor, da morte do narrador das *Memórias póstumas*.
- III. O triângulo amoroso entre Lobo Neves, Virgília e Brás Cubas redundou numa tragédia: a morte do narrador, relatada por ele depois de morto.
- IV. O tempo no romance machadiano é tipicamente realista, pois Brás Cubas rememora de forma linear e sem *flashbacks* desde a infância até a velhice.

Com base na leitura das proposições anteriores, é correto afirmar que:

- A) apenas a afirmativa I está correta.
- B) apenas a afirmativa II está correta.
- C) apenas a afirmativa III está correta.
- D) apenas a afirmativa IV está correta.
- E) todas as afirmativas estão corretas.

13. Fuvest – [...] e tudo ficou sob a guarda de Dona Plácida, suposta, e, a certos respeitos, verdadeira dona da casa.

Custou-lhe muito a aceitar a casa; farejara a intenção, e doía-lhe o ofício; mas afinal cedeu. Creio que chorava, a princípio: tinha nojo de si mesma. Ao menos, é certo que não levantou os olhos para mim durante os primeiros dois meses; falava-me com eles baixos, séria, carrancuda, às vezes triste. Eu queria angariá-la, e não me dava por ofendido, tratava-a com carinho e respeito; forcejava por obter-lhe a benevolência, depois a confiança. Quando obtive a confiança, imaginei uma história patética dos meus amores com Virgília, um caso anterior ao casamento, a resistência do pai, a dureza do marido, e não sei que outros toques de novela. Dona Plácida não rejeitou uma só página da novela; aceitou-as todas. Era uma necessidade

da consciência. Ao cabo de seis meses quem nos visse a todos três juntos diria que Dona Plácida era minha sogra.

Não fui ingrato; fiz-lhe um pecúlio de cinco contos, – os cinco contos achados em Botafogo, – como um pão para a velhice. Dona Plácida agradeceu-me com lágrimas nos olhos, e nunca mais deixou de rezar por mim, todas as noites, diante de uma imagem da Virgem, que tinha no quarto. Foi assim que lhe acabou o nojo.

Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Considerado no contexto da obra a que pertence, este excerto revela que:

- A) a dominação dos proprietários era abrandada por sua moralidade cristã, que os inclinava à caridade e à benevolência desinteressada.
- B) a dependência da proteção dos ricos podia forçar os pobres a transigir com seus próprios princípios morais.
- C) os brancos, mesmo quando pobres, na sociedade escravista do Império, demonstravam aversão ao trabalho, por considerá-lo próprio de escravos.
- D) os senhores mais refinados, mesmo numa sociedade escravista, davam preferência a criados brancos, mas, dada a escassez destes, eram obrigados a grandes concessões para conservá-los.
- E) os agregados, de que Dona Plácida é exemplo típico, consideravam-se membros da família proprietária e, por isso, tornavam-se indolentes, resistindo a aceitar os empregos que lhes eram oferecidos.

GABARITO

1. A
 2. B
 3. B
 4. V; V; V; F; F
 5. D
 6. E
 7. D
 8. a) Quando crianças, Brás Cubas judiava do menino Prudêncio ao montar nele como se fosse seu cavalo. O escravo não se acostumava com a situação, mas não reclamava porque Brás Cubas, afinal, era o seu senhor. Quando cresceu, Prudêncio foi alforriado, porém, os maus-tratos que recebeu no passado não criaram nele um sentimento de compaixão aos menos favorecidos, ao contrário, como adulto e homem “livre” (embora ainda submisso ao seu antigo senhor) era ele quem maltratava, inclusive usando a mesma expressão sob a qual recebia os castigos (“cala a boca, besta!”).
 - b) Percebem-se algumas marcas linguísticas na fala do escravo, alforriado, mas sem estudo, que o diferencia da fala de Brás Cubas, homem rico e de educação refinada. A principal delas está no pronome de tratamento usado por Prudêncio (Nhonhô), enquanto Brás Cubas o trata por tu/você. Podemos observar ainda que Prudêncio desobedece a duas regras da gramática normativa: na fala *deixei ele*, e também em *ir na venda*, típico da linguagem oral. Isso indica a falta de instrução e, conseqüentemente, a origem social de Prudêncio.
9. B
10. a) Da recusa do cargo por parte Lobo Neves deve ocorrer a óbvia permanência de Virgília, sua esposa, de quem Brás Cubas, o narrador-personagem, é amante.
 - b) Anteriormente, o marido, Lobo Neves, já havia sido nomeado para um cargo idêntico e, na ocasião, ele o recusara porque o decreto datava de um dia 13, número que marcava vários azares na sua vida (o pai morrera num dia 13, treze dias depois de um jantar onde havia treze pessoas; a casa onde morrera a mãe tinha o número treze). Brás Cubas, no trecho citado, tinha a esperança de que o novo decreto viesse datado do mesmo número e que com isso o rival desistisse de partir e a esposa lhe continuasse disponível.
 - c) A frase refere-se ao fato de que o decreto não foi datado de um providencial dia 13, mas do dia 31.

Os algarismos, embora sendo os mesmos, tinham perdido na nova ordem seu “poder diabólico” (não eram mais o número de azar de Lobo Neves e de sorte de Brás Cubas). A referência à profundidade das “molas da vida” é irônica, porque assinala que o destino das pessoas (no caso, do próprio Brás Cubas e de Virgília) depende de uma banalidade, como a troca de posição dos algarismos, por exemplo.

11. E

12. B

13. B

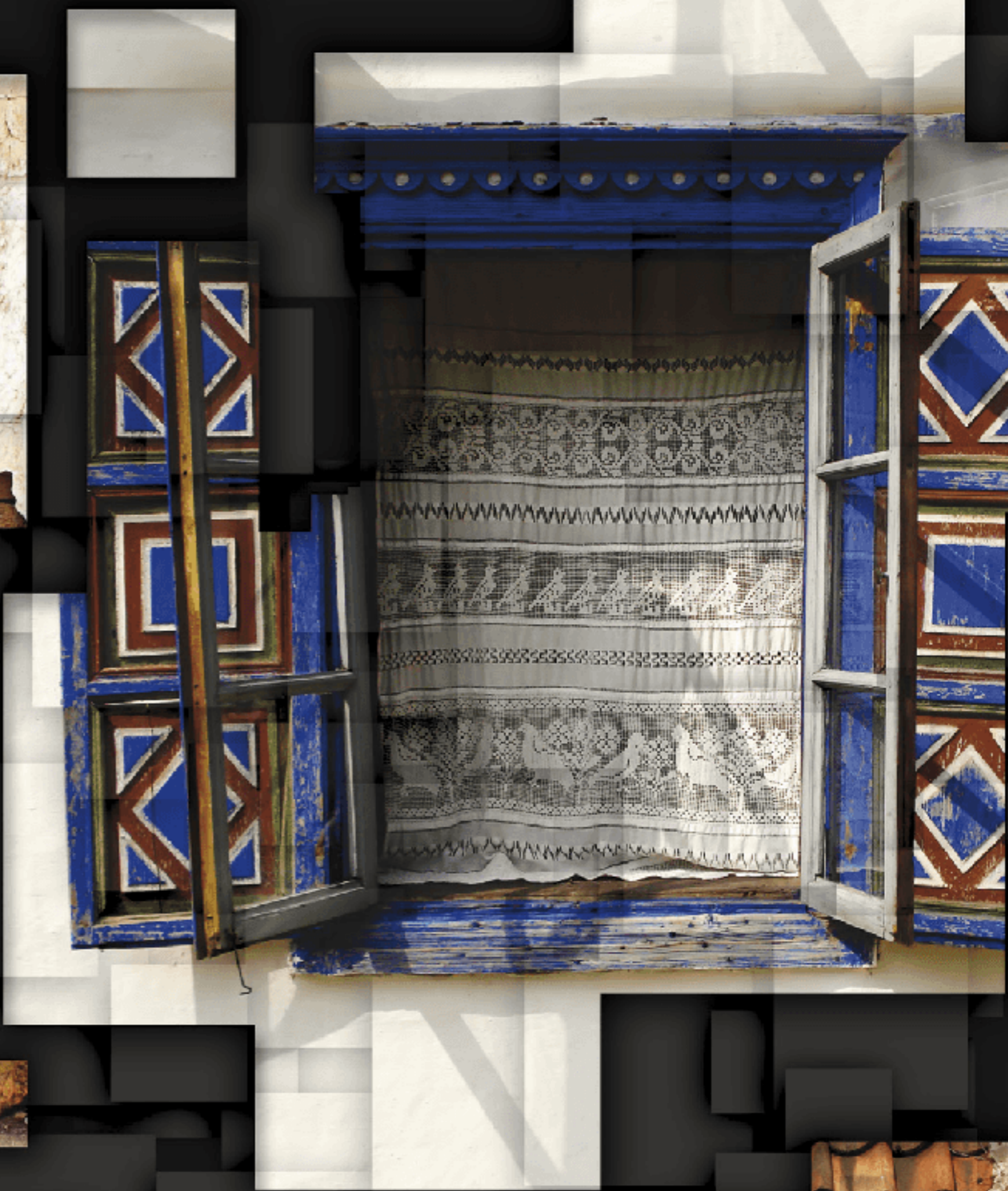


O cortiço

de Aluísio Azevedo

O cortiço não é apenas um conjunto de residências: é uma entidade que desperta, que dorme e que emite ruídos. Ele tem vida e também abriga vidas que pulsam dentro e fora de suas paredes.





INTRODUÇÃO ▼

O *cortiço* (1890) é, sem sombra de dúvida, o romance mais lido do naturalista Aluísio Azevedo. Nele, a característica que mais impressiona o leitor é o descritivismo detalhista, minucioso, o que resulta em um ritmo narrativo lento, mas que, em contrapartida, encanta e prende a atenção dos que leem a obra-prima do autor.

No romance, Aluísio cria dois espaços que são também personagens: um é a estalagem de João Romão, um imigrante pobre português que constrói uma fortuna sólida com ajuda da escrava Bertoleza, da qual se livra quando é atacado por um desejo de respeitabilidade social.

O outro é o próprio cortiço, que abre os olhos, boceja, cresce, vibra. Ele é uma metonímia do mundo onde se apresentam criaturas de todas as espécies, boas e más, corruptas, sensíveis e insensíveis, um universo que se desdobra como um cenário diante dos nossos olhos e por onde desfilam os tipos humanos e suas ações. Às vezes cruéis, às vezes angelicais, sexualizados e intensos, esses tipos trazem consigo os erros e acertos que podem ser encontrados em quaisquer lugares deste planeta.

O que mais nos impressiona no estilo do maranhense Aluísio Azevedo é sua capacidade de imprimir no papel, com palavras, uma fotografia de sua época, posto que o Naturalismo se interessa pela atualidade, uma vez que é denúncia social.

Além disso, os tipos humanos desenhados ao longo da narrativa são imperdíveis: João Romão, Miranda, Bertoleza, Zulmira, Estela, Botelho, Leandra, Pombinha, Isabel, Jerônimo, Piedade e a inesquecível Rita Baiana, com suas manhas de mulher.

SOBRE O AUTOR ▼

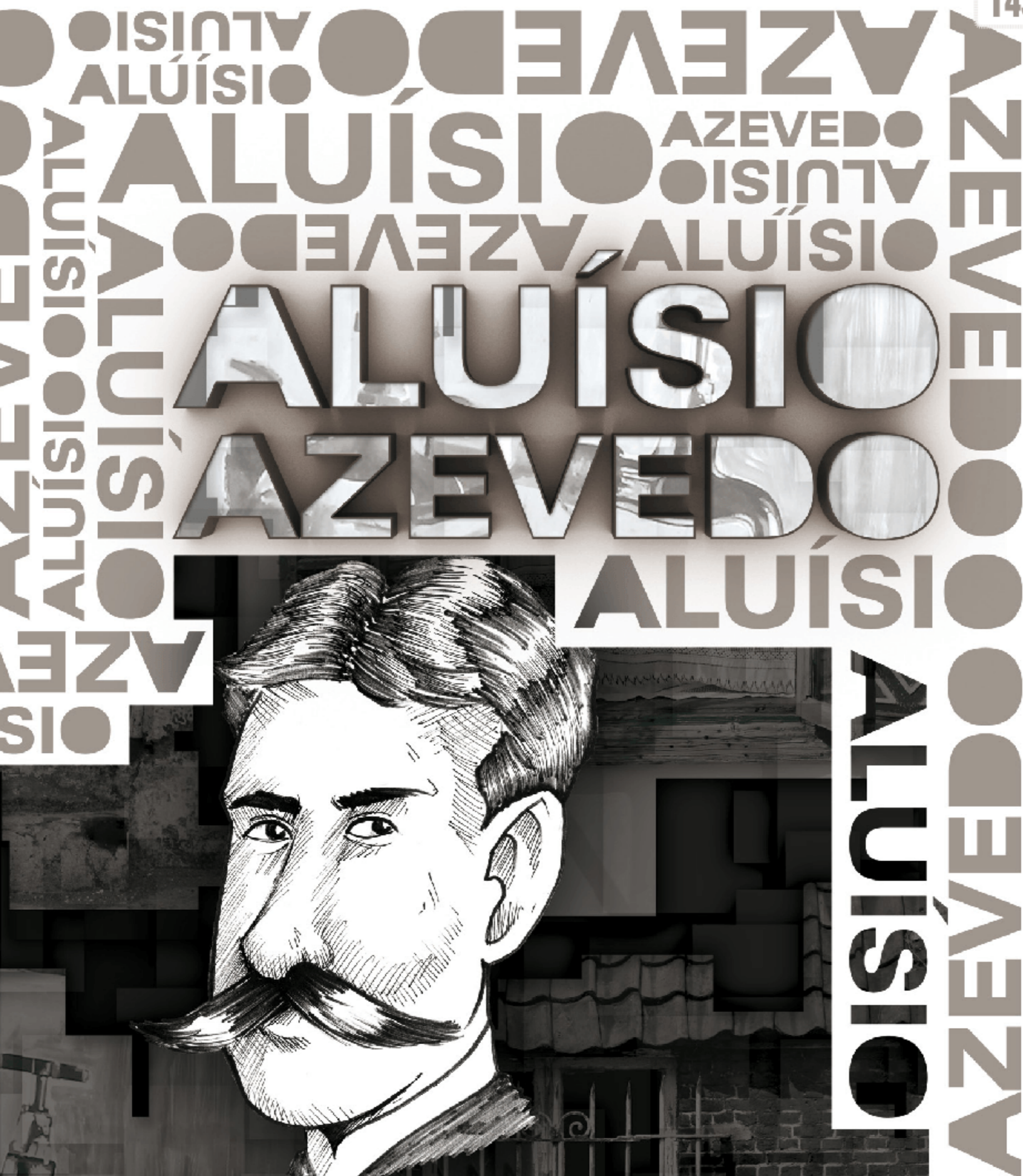
Pequena biografia do autor

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo é maranhense de São Luís (1857-1913), nascido em plena efervescência do século XIX, em época de transições e inquietações

na filosofia, ciência, política e religião. Veio à luz em lar de pai viúvo (vice-cônsul de Portugal) e mãe separada do marido, situação que, rigorosamente, a sociedade da época

não teria aceitado de boa vontade (a mãe abandonara o marido português e fora juntar-se ao pai do escritor). Daí talvez se explique a sua capacidade de observar os tipos





humanos e trabalhar com assuntos como o preconceito, a ignorância, a miséria moral e intelectual no arranjo de seus tipos humanos.

Desde cedo, apresentou pendores para o desenho e para a caricatura, o que fez com que seu irmão Artur

Azevedo, dramaturgo radicado no Rio de Janeiro, convidasse-o para morar na Corte; por esse motivo, estudou na Academia Imperial de Belas-Artes; na sequência, passou a ser colaborador de jornais e revistas com seus poemas e suas caricaturas.

Curiosidades sobre o autor

- Em 1879, está de volta ao Maranhão; o pai havia morrido e Aluísio encarrega-se de permanecer ao lado da família e tomar decisões por ela. Começa, então, a escrever em jornais de São Luís. Posteriormente, ajuda na fundação do jornal *O Pensador*, empreendimento que criticava o clero e a sociedade, os quais detinham o poder na cidade.
- Escreveu o romance *Uma lágrima de mulher* (1880), cujos enfoques temáticos revelam o Romantismo; mas em 1881, já combatendo há muito em favor da causa abolicionista, aparece *O mulato*.
O aparecimento do livro provoca um enorme desconforto e muita revolta em São Luís, porque narrava um fato acontecido naquela cidade e denunciava o preconceito e a ignorância das classes privilegiadas, além dos abusos eclesiásticos ocorridos naquele tempo. Na época, um articulista do jornal *A civilização* (rival daquele fundado pelo autor) aconselhou Aluísio Azevedo a “pegar na enxada, em vez de ficar escrevendo”, tal foi o choque que sua obra provocara.

No ano seguinte, em virtude do que houvera denunciado, volta a morar no Rio de Janeiro. Sua obra oscila sempre, a partir daí, entre os folhetins românticos dos jornais e os romances realistas publicados em volume.

- O escritor, em 1891, é nomeado, por influência de amigos, como oficial-maior da Secretaria de Negócios do estado do Rio de Janeiro. Quatro anos mais tarde, prestou concursos na Secretaria do Exterior (o que hoje corresponde ao Itamaraty) e foi nomeado cônsul em Vigo (Galiza), na Espanha, em 1895. A partir dessa data, não publicou nenhuma outra obra; em 1910, é promovido a cônsul de primeira classe, mas, três anos depois, morre em Buenos Aires, sem nunca mais ter se interessado por literatura. Enquanto escreveu, contudo, foi um observador atento da sociedade brasileira, um crítico agudo, de olhar concentrado, pronto a registrar em seus textos as imperfeições dos seres humanos.



O autor e seu período: nasce o Naturalismo brasileiro

Ao publicar, em 1881, o romance *O mulato*, Aluísio Azevedo inaugurava o Naturalismo no Brasil, vertente do Realismo que põe em destaque o Determinismo de Taine, que diz que, independentemente do livre-arbítrio, das escolhas pessoais, o ser humano encontra-se à mercê de sua herança genética, do momento histórico em que vive e do meio social onde habita.

O trecho que você lerá na sequência foi escrito pela professora Samira Youssef Campedelli, no prefácio ao romance *O bom crioulo*, de Adolfo Caminha, autor naturalista como Aluísio.

Para os naturalistas (e Adolfo Caminha foi um deles), o homem é um animal cujo destino é determinado pela hereditariedade, pelo efeito de seu meio ambiente e pelas pressões do momento.

Concepção deprimente esta: rouba do homem todo o seu livre-arbítrio, toda a responsabilidade pelos seus atos, que ficam apenas o resultado inescapável da força e das condições físicas além de seu controle...

Em ficção, o protagonista de um romance naturalista está, portanto, à mercê das circunstâncias e não de si mesmo – ele parece, muitas vezes, não ter entidade própria, como se fosse teleguiado ou manejado qual um fantoche. Ele é objeto científico, de observação: cabe ao romancista desenvolver uma tese em torno do fato que o cerca.

Seja como for que se enfoque, o Naturalismo corresponde a uma tendência de época – e já lá vão uns cem anos! –, que lhe outorgou a precisão e a objetividade científicas; a exatidão na descrição; o apelo à minúcia; o culto ao fato.

A frieza do narrador em relação às suas personagens responde à exigência do romancista como observador dos acontecimentos, mero captador da realidade circundante.

Qual, então, o seu papel?

O de registrar tão desapassionadamente quanto possível esta realidade. E ser tão impessoal quanto um cientista.

Samira Youssef Campedelli. In: Adolfo Caminha. *O bom crioulo*. São Paulo: Ática, 1991. 2 ed. p.5.

É possível também reconhecer nosso autor no pequeno trecho? Sim, porque Aluísio Azevedo faz parte do Naturalismo, vertente realista que se preocupa em denunciar o perfil moral das criaturas em sociedade.

Os tipos humanos são retratados levando em conta o Determinismo, filosofia de H. Taine, que observa o homem, de maneira inexorável, atrelado – como resultado – à sua herança genética, ao seu meio social e ao seu momento histórico. Interessa a essa vertente realista focalizar as camadas mais baixas da sociedade e ressaltar os vícios humanos, principalmente os seus desvios sexuais, suas taras, homossexualismo e adultério.

As personagens são típicas e podem ser encontradas em quaisquer lugares deste mundo: vis, mesquinhos, viciosos em seus hábitos. A maioria delas se parece com as criaturas que todos nós conhecemos, que habitam este mundo, circulam ao redor de nós, convivem conosco no trabalho, na família, em nosso rol de amigos.

Essa era uma facilidade de Aluísio: vasculhava comportamentos, individuais ou coletivos; tecia microuniversos, tal como em *O cortiço*, e analisava criticamente os comportamentos patológicos do ser humano como produto das forças a que ele não pode fugir.



A PRODUÇÃO LITERÁRIA ▼

Obras do autor

Romances

- *Uma lágrima de mulher* (1880)
- *O mulato* (1881)
- *Mistério da Tijuca (Girândola de amores)* (1882)
- *Memórias de um condenado (A condessa Vésper)* (1882)
- *Casa de pensão* (1884)
- *Filomena Borges* (1884)
- *O homem* (1887)
- *O cortiço* (1890)
- *O coruja* (1890)
- *A mortalha de Alzira* (1894)
- *O livro de uma sogra* (1895)

Conto

- *Demônios* (1893)

Teatros

- *Os doidos* (1879)
- *Flor de lis* (1882)
- *Casa de Orates* (1887)
- *Em flagrante* (1891)
- *Um caso de adultério* (1891)
- *O caboclo* (1886)
- *Venenos que curam* (1886)

Aspectos gerais da produção literária do autor: Um pesquisador atento

Quando Aluísio Azevedo queria compor cenários, criar personagens, tipos humanos, ambiências, trabalhava de um jeito especial: ia a lugares assemelhados aos da sua imaginação, conversava com as criaturas que ali habitavam, envolvia-se com seus problemas, seus hábitos cotidianos, suas tragédias pessoais e só depois escrevia a história. Era o crítico que, impiedosamente, ia compondo a sinfonia de pessoas marginalizadas, preconceituadas; exercendo seus temas favoritos: o adultério, as taras sexuais, as patologias sociais.

Muitas vezes, porque era um desenhista que se esmerava em tudo quanto fazia, compunha cenas e personagens em papel-cartão, estudando quais aspectos seriam mais realistas como acontecimentos, colocando tudo diante de si como se fossem acontecimentos vívidos e planejando, a partir de seus desenhos, a continuidade das histórias que inventava a partir da vida.

Glossário

- **Peniqueira:** Caixa ou mesa de cabeceira para guardar penico (urinol, vasilha esmaltada ou em alumínio, onde, antes dos banheiros dentro de casa, urinava-se durante a noite).
- **Comua:** Latrina, vaso sanitário.
- **Estalagem:** Hospedaria; no Brasil, conjunto de casinhas pobres com saída comum para a rua.



Aspectos gerais sobre a obra analisada: Análise do texto

Estrutura

O *cortiço* está dividido em 23 capítulos, numerados em romanos, sem títulos disponíveis.

O que nos chama a atenção desde o início é o ritmo de sua linguagem, que toma o tom coloquial, muito próxima da prosa – outra característica de que o Naturalismo dispõe.

Mas, antes, é bom verificar que esse linguajar, típico das falas das personagens, seres do povo, modifica-se quando o narrador toma as rédeas da narrativa e, muitas vezes, tem uma sofisticação surpreendente.

Veja exemplos do coloquialismo:

Capítulo XIX

Maldita preta dos diabos! Era ela o único defeito, o senão de um homem tão importante e tão digno.

Capítulo XXI

Ao mesmo tempo, João Romão, em chinelas e camisola, passeava de um para outro lado no seu quarto novo. Um aposento largo e forrado de azul e branco com florinhas amarelas fingindo ouro; havia um tapete aos pés da cama, e sobre a peniqueira um despertador de níquel, e a mobília toda era já de casados, porque o esperto não estava para comprar móveis duas vezes.

Parecia muito preocupado; pensava em Bertoleza que, a essas horas, dormia lá embaixo num vão de escada, aos fundos do armazém, perto da comua.

Mas que diabo havia ele de fazer afinal daquela peste?

E coçava a cabeça, impaciente por descobrir um meio de ver-se livre dela.

É que nessa noite o Miranda lhe falara abertamente sobre o que ouvira de Botelho, e estava tudo decidido: Zulmira aceitava-o para marido e Dona Estela ia marcar o dia do casamento.

O diabo era a Bertoleza!...

E o vendeiro ia e vinha no quarto, sem achar uma boa solução para o problema.

Ora, que raio de dificuldade armara ele próprio para se coser!... Como poderia agora mandá-la passear assim, de um momento para outro, se o demônio da crioula o acompanhava já havia tanto tempo e toda a gente na estalagem sabia disso?

E sentia-se revoltado e impotente defronte daquele tranquilo obstáculo que lá estava embaixo, a dormir, fazendo-lhe em silêncio um mal horrível, perturbando-lhe estupidamente o curso da sua felicidade, retardando-lhe, talvez sem consciência, a chegada desse belo futuro conquistado à força de tamanhas privações e sacrifícios! Que ferro!



Veja agora a sofisticação de que o autor é capaz:

Capítulo XII

Porque, só depois que o sol lhe abençoou o ventre; depois que nas suas entranhas ela sentiu o primeiro grito de sangue da mulher, teve olhos para essas violentas misérias dolorosas, a que os poetas davam o bonito nome de amor. A sua intelectualidade, tal como seu corpo, desabrochava inesperadamente, atingindo de súbito, em pleno desenvolvimento, uma lucidez que a deliciava e surpreendia. Não a comovera tanto a revolução física. Como que naquele instante o mundo inteiro se despia à sua vista, de improviso esclarecida, patenteando-lhe todos os segredos das suas paixões.

Observação:

Como informação, é importante verificar que os naturalistas preferem trabalhar temas contemporâneos à sua época. Dessa forma, o que encontraremos na narrativa é ação que se desenvolve e se ambienta temporalmente na época em que o autor o escreveu.

O tempo narrativo

O tempo narrativo acontece no final do século XIX e a narração é linear, ou seja, predomina nela o que chamamos de linearidade ou diacronia temporal.

Essa linearidade, no entanto, é rompida vez ou outra com a inserção de alguns *flashbacks*, memórias ou digressões. Essas ocorrências não colaboram para a quebra da referida linearidade e o romance, portanto, deve ser considerado cronologicamente disposto.

Aliás, o romance inicia-se com um *flashback* para explicar como o protagonista João Romão iniciou seus negócios com a pequena venda:

Capítulo I

João Romão foi, dos treze aos vinte e cinco anos, empregado de um vendeiro que enriqueceu entre as quatro paredes de uma suja e obscura taverna nos refolhos do bairro do Botafogo; e tanto economizou do pouco que ganhara nessa dúzia de anos, que, ao retirar-se o patrão para a terra, lhe deixou, em pagamento de ordenados vencidos, nem só a venda com o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro.

Proprietário e estabelecido por sua conta, o rapaz atirou-se à labutação ainda com mais ardor, possuindo-se de tal delírio de enriquecer, que afrontava resignado as mais duras privações. Dormia sobre o balcão da própria venda, em cima de uma esteira, fazendo travesseiro de um saco de estopa cheio de palha. A comida arranjava-lha, mediante quatrocentos réis por dia, uma quitandeira sua vizinha, a Bertoleza, crioula trintona, escrava de um velho cego residente em Juiz de Fora e amigada com um português que tinha uma carroça de mão e fazia fretes na cidade.

Glossário

- **Venda:** Pequeno estabelecimento comercial onde se vendem artigos variados. Botequim onde se vendem, sobretudo, bebidas a varejo e pequenos artigos.
- **Taverna:** Bodega, botequim, lugar onde se vendem, a varejo, bebidas alcoólicas.
- **Conto:** Quantia de dinheiro equivalente a mil escudos, na época.
- **Labutação:** Trabalho duro.
- **Amigada:** Amasiada, que vive junto sem estar legalmente casada.
- **Fazer fretes:** Fazer bicos, biscates, pequenos trabalhos.
- **Recrudescer:** Ficar forte, intenso, aumentar, exacerbar.
- **Fartum:** Cheiro intolerável de ranço; bafo; odor desagradável de alguns animais; bodum; qualquer cheiro nauseabundo.

Foco narrativo

Leia o trecho a seguir.

Capítulo II

Durante dois anos o cortiço prosperou de dia para dia, ganhando forças, socando-se de gente. E ao lado o Miranda assustava-se, inquieto com aquela exuberância brutal de vida, aterrado defronte daquela floresta implacável que lhe crescia junto da casa, por debaixo das janelas, e cujas raízes, piores e mais grossas do que serpentes, minavam por toda a parte, ameaçando rebentar o chão em torno dela, rachando o solo e abalando tudo.

Posto que lá na Rua do Hospício os seus negócios não corressem mal, custava-lhe a sofrer a escandalosa fortuna do vendeiro “aquele tipo! um miserável, um sujo, que não pusera nunca um paletó, e que vivia de cama e mesa com uma negra!”

À noite e aos domingos ainda mais recrudescia o seu azedume, quando ele, recolhendo-se fatigado do serviço, deixava-se ficar estendido numa preguiçosa, junto à mesa da sala de jantar, e ouvia, a contragosto, o grosseiro rumor que vinha da estalagem numa exalação forte de animais cansados. Não podia chegar à janela sem receber no rosto aquele bafo, quente e sensual, que o embebedava com o seu fartum de bestas no coito.

Como você pode perceber, trata-se de **foco narrativo em terceira pessoa**, muito comum à escola realista-naturalista. Fica mais fácil, dessa forma, relatar de maneira objetiva os fatos, os acontecimentos, e fazer a denúncia social de maneira isenta e impessoal.

Além do narrador do tipo observador, podemos encontrar também o **narrador onisciente**, que nos traz informações sobre o estado de espírito das personagens. Em raríssimas condições, podemos observar, inclusive, o **discurso indireto livre**, como se vê a seguir.

Capítulo I

[...] O senhor de Bertoleza não teve sequer conhecimento do fato; o que lhe constou, sim, foi que a sua escrava lhe havia fugido para a Bahia depois da morte do amigo.

— O cego que venha buscá-la aqui, se for capaz... desafiou o vendeiro de si para si. Ele que caia nessa e verá se tem ou não pra peras! Não obstante, só ficou tranquilo de todo daí a três meses, quando lhe constou a morte do velho. A escrava passara naturalmente em herança a qualquer dos filhos do morto; mas, por estes, nada havia que recear: dois pândegos de marca maior que, empolgada a legítima, cuidariam de tudo, menos de atirar-se na pista de uma crioula a quem não viam de muitos anos àquela parte. “Ora! bastava já, e não era pouco, o que lhe tinham sugado durante tanto tempo!”

Observação:

Presume-se que, por usar o travessão para evidenciar o que é dito realmente, o que está entre aspas seja marca, na época, para uma espécie de discurso indireto livre. Dessa forma, “Ora! bastava já, e não era pouco, o que lhe tinham sugado durante tanto tempo!” é pensamento da personagem João Romão e que foi trazido ao texto na forma de DIL.

Uma certa crueza, um soco no estômago

Enquanto as narrativas realistas, como as de Machado de Assis, por exemplo, mostram a análise psicológica das personagens e são capazes de nos oferecer o espetáculo das ambições, dos orgulhos e das vaidades, a narrativa naturalista costuma fazer uma análise social profunda, observando os tipos humanos em contato com outros seres, no conjunto social, político, econômico e religioso de que são parte.

Além disso, os temas como adultério, homossexualismo, desvirtuamentos no comportamento sexual são uma constante no movimento literário naturalista, como já frisamos anteriormente. Muitas vezes, Aluísio apresenta-nos cenas que são uma espécie de soco no estômago, tal sua crueza. Nada, no entanto, que fuja à tipicidade da escola literária.

Veja o exemplo:

Capítulo II

A senhora soltou um pequeno grito, e o rapaz, de vermelho que estava, fez-se cor de cera; mas o Botelho procurou tranquilizá-los, dizendo em voz amiga e misteriosa:

— *Isso é uma imprudência o que vocês estão fazendo!... Estas coisas não é deste modo que se arranjam! Assim como fui eu, podia ser outra pessoa... Pois numa casa em que há tantos quartos, é lá preciso vir meterem-se neste canto do quintal!...*

— *Nós não estávamos fazendo nada!, disse Estela, recuperando o sangue-frio.*

— *Ah! tornou o velho, aparentando sumo respeito: então desculpe, pensei que estivessem... E olhe que, se assim fosse, para mim seria o mesmo, porque acho isso a coisa mais natural do mundo e entendo que desta vida a gente só leva o que come!... Se vi, creia, foi como se nada visse, porque nada tenho a cheirar com a vida de cada um!... A senhora está moça, está na força dos anos; seu marido não a satisfaz, é justo que o substitua por outro! Ah! isto é o mundo, e, se é torto, não fomos nós que o fizemos torto!... Até certa idade todos temos dentro um bichinho-carpinteiro, que é preciso matar, antes que ele nos mate! Não lhes doam as mãos!... apenas acho que, para outra vez, devem ter um pouquinho mais de cuidado e...*

— *Está bom! basta! ordenou Estela.*

— *Perdão! eu, se digo isto, é para deixá-los bem tranquilos a meu respeito. Não quero, nem por sombra, que se persuadam de que...*

A zoomorfização

Em *O cortiço*, ocorre sistematicamente um fenômeno chamado zoomorfização (animalização) dos seres humanos. O crítico literário Antonio Candido, no texto “De cortiço a cortiço”, presente no livro *O discurso e a cidade*, observa que, no Naturalismo, existe “uma tendência de conceber a vida como a soma das atividades do sexo e da nutrição, sem outras esferas significantes”. Sendo assim, não há como negar que na escola literária em questão o ser humano é flagrado no

conjunto social a que pertence, com ênfase nas baixas classes sociais, e, ali, é exposto ao leitor da forma mais primitiva e animalizada: comem, bebem, fazem sexo, brigam, matam e morrem.

São criaturas grosseiras, seduzidas pelos instintos, condenadas a refletir em seus comportamentos o universo coletivo do ambiente que habitam; por isso, o narrador apresenta-nos os moradores daquele local e seus vícios, aproximando-os do mundo animal: sensualidade, preguiça, instintos à flor da pele.

Capítulo II

À noite e aos domingos ainda mais recrudescia o seu azedume, quando ele, recolhendo-se fatigado do serviço, deixava-se ficar estendido numa preguiçosa, junto à mesa da sala de jantar, e ouvia, a contragosto, o grosseiro rumor que vinha da estalagem numa exalação forte de animais cansados. Não podia chegar à janela sem receber no rosto aquele bafo, quente e sensual, que o embebedava com o seu fartum de bestas no coito.

Capítulo VII

[...] *era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambedadas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca.*

Capítulo VII

Anoitecia já.

O velho Libório, que jamais ninguém sabia ao certo onde almoçava ou jantava, surgiu do seu buraco, que nem jabuti quando vê chuva.

Capítulo XI

Pombinha arfava, relutando; mas o atrito daquelas duas grossas pomas irrequietas sobre seu mesquinho peito de donzela impúbere e o roçar vertiginoso daqueles cabelos ásperos e crespos nas estações mais sensitivas da sua femilidade, acabaram por foguear-lhe a pólvora do sangue, desertando-lhe a razão ao rebate dos sentidos.

Agora, espolinhava-se toda, cerrando os dentes, fre-mindo-lhe a carne em crispações de espasmo; ao passo que a outra, por cima, doida de luxúria, irracional, feroz, re-voluteava, em corcovos de égua, bufando e relinchando.

E metia-lhe a língua tesa pela boca e pelas orelhas, e esmagava-lhe os olhos debaixo dos seus beijos lubrificandos de espuma, e mordia-lhe o lóbulo dos ombros, e agarrava-lhe convulsivamente o cabelo, como se quisesse arrancá-lo aos punhados. Até que, com um assomo mais forte, devorou-a num abraço de todo o corpo, ganindo ligeiros gritos, secos, curtos, muito agudos, e afinal desabou para o lado, exâni-me, inerte, os membros atirados num abandono de bêbedo, soltando de instante a instante um soluço estrangulado.

Espaço narrativo

A ação do romance desenvolve-se no Rio de Janeiro, mas possui clara divisão: ora se apresenta como o espaço aberto do cortiço ou das ruas do centro da cidade, ora fechado, em espacialidades feitas de claros e escuros, sempre descrito de maneira disfórica, quando se trata de relatar a presença de Bertoleza e o que ela

significa, como privação de liberdade para o progresso de João Romão:

Capítulo X

À noite, quando se estirou na cama, ao lado da Bertoleza, para dormir, não pôde conciliar o sono. Por toda a miséria daquele quarto sórdido; pelas paredes imundas, pelo chão enlameado de poeira e sebo, nos tetos funebre-mente velados pelas teias de aranha, estrelavam pontos luminosos que se iam transformando em grã-cruzes, em hábitos e veneras de toda a ordem e espécie. E em volta do seu espírito, pela primeira vez alucinado, um turbilhão de grandezas que ele mal conhecia e mal podia imaginar, per-passou vertiginosamente, em ondas de seda e rendas, ve-lado e pérolas, colos e braços de mulheres seminuas, num fremir de risos e espumar aljofrado de vinhos cor-de-ouro. E nuvens de caudas de vestidos e abas de casaca lá iam, rodando deliciosamente, ao som de langorosas valsas e à luz de candelabros de mil velas de todas as cores. E carrua-gens desfilavam reluzentes, com uma coroa à portinhola, o cocheiro teso, de libré, sopeando parejas de cavalos gran-des. E intermináveis mesas estendiam-se, serpenteando a perder de vista, acumuladas de iguarias, numa encantado-ra confusão de flores, luzes, baixelas e cristais, cercadas de um e de outro lado por luxuoso renque de convivas, de taça em punho, brindando o anfitrião.

E, porque nada disso o vendeiro conhecia de perto, mas apenas pelo ruído namorador e fátuo, ficava deslumbrado

Glossário

- **Sapoti:** Árvore de até 15 m da família das sapotáceas, nativa da América Central e das Antilhas e cultivada em outras regiões tropicais, com seiva leitosa, usada como goma de mascar desde os Maias e Astecas; fruto dessa árvore, uma baga do tamanho de uma laranja, com casca fina, marrom, pulverulenta, polpa doce e sementes pretas, com propriedades medicinais.
- **Muriçoca:** Mosquito.
- **Cantárida:** Besouro da família dos meloídeos, de coloração verde brilhante, do Sul da Europa, de cujos élitros pulverizados se extrai cantaridina em pequeníssimas quantidades (o aproveitamento dessa substância de propriedades diuréticas e afrodisíacas ocorreu especialmente na Antiguidade)
- **Impúbere:** Que não chegou à puberdade, muito jovem.
- **Espolinar-se:** Cair por terra, estender-se e rebolar.
- **Crispações:** Contrações.
- **Corcovos:** Pinotes.
- **Exâni-me:** Que desmaiou, desfalecido; que aparenta estar morto.
- **Funebremente:** Tristemente.
- **Hábitos e veneras:** Emblemas ou divisas de ordens religiosas ou militares.
- **Fremir:** Vibrar, soar, ecoar. Tremer, estremecer, ter contrações espasmódicas.
- **Aljofrado:** Salpicado, ornamentado de pequenas gotas, enfeitado.
- **Langoroso:** Voluptuoso ou sensual, lento, vagaroso.
- **Sopeando:** Freando, controlando.
- **Renque:** Fileira, ala, série de.
- **Fátuo:** Muito estulto (insensato) e com alta opinião de si próprio; vaidoso e oco; presunçoso; que é tolo, insensato; que permanece por pouco tempo; que é fugaz, transitório.

com o seu próprio sonho. Tudo aquilo, que agora lhe deparava o delírio, até aí só lhe passara pelos olhos ou lhe chegara aos ouvidos como o eco e reflexo de um mundo inatingível e longínquo; um mundo habitado por seres superiores; um paraíso de gozos excelentes e delicados, que os seus grosseiros sentidos repeliam; um conjunto harmonioso e discreto de sons e cores maldefinidas e vaporosas; um quadro de manchas pálidas, sussurrantes, sem firmezas de tintas, nem contornos, em que se não determinava o que era pétala de rosa ou asa de borboleta, murmúrio de brisa ou ciciar de beijos.

Não obstante, ao lado dele a crioula roncava, de paço para o ar, gorda, estrompada de serviço, tresandando a uma mistura de suor com cebola crua e gordura podre.

Há de se considerar, ainda, a oposição espacial que se instala no romance e é muito significativa: de um lado, o cortiço que se expande no plano horizontal com suas casinhas pequenas e acanhadas, com sua gente em labutação febril, em dificuldades e pobreza, mas sem perder a alegria; por outro, instala-se o sobrado com sua agudeza vertical, sua gente que está longe de compor uma família tradicional. Os dois são representações de seus donos: o cortiço de João Romão, sua gente alegre, mas cheia de problemas e dramas; além, o sobrado imponente de Miranda, onde tudo são aparências, pose.

Capítulo II

Durante dois anos o cortiço prosperou de dia para dia, ganhando forças, socando-se de gente. E ao lado o Miranda assustava-se, inquieto com aquela exuberância brutal de vida, aterrado defronte daquela floresta implacável que lhe crescia junto da casa, por debaixo das janelas, e cujas raízes, piores e mais grossas do que serpentes,

minavam por toda a parte, ameaçando rebentar o chão em torno dela, rachando o solo e abalando tudo.

Posto que lá na Rua do Hospício os seus negócios não corresse mal, custava-lhe a sofrer a escandalosa fortuna do vendeiro “aquele tipo! um miserável, um sujo, que não pusera nunca um paletó, e que vivia de cama e mesa com uma negra!”

À noite e aos domingos ainda mais recrudescia o seu azedume, quando ele, recolhendo-se fatigado do serviço, deixava-se ficar estendido numa preguiçosa, junto à mesa da sala de jantar, e ouvia, a contragosto, o grosseiro rumor que vinha da estalagem numa exalação forte de animais cansados. Não podia chegar à janela sem receber no rosto aquele bafo, quente e sensual, que o embebedava com o seu fartum de bestas no coito.

[...]

Capítulo X

Do cortiço, onde esta novidade causou sensação, via-se nas janelas do sobrado, abertas de par em par, surgir de vez em quando Leonor ou Isaura, a sacudirem tapetes e capachos, batendo-lhes em cima com um pau, os olhos fechados, a cabeça torcida para dentro por causa da poeira que a cada pancada se levantava, como fumaça de um tiro de peça. Chamaram-se novos criados para aqueles dias. No salão da frente, pretos lavavam o soalho, e na cozinha havia rebuliço. Dona Estela, de penteador de cambraia enfeitado de laços cor-de-rosa, era lobrigada de relance, ora de um lado, ora de outro, a dar as suas ordens, abanando-se com um grande leque; ou aparecia no patamar da escada do fundo, preocupada em soerguer as saias contra as águas sujas da lavagem, que escorriam para o quintal. Zulmira também ia e vinha, com a sua palidez fria e úmida de menina sem sangue. [...]

Glossário

- **Ciciar:** Pronunciar as palavras em cicio; rumorejar levemente; dizer em voz baixa.
- **Estrompada:** Estragada pelo uso excessivo, gasta, deteriorada.
- **Lobrigar:** Enxergar com dificuldade na escuridão ou penumbra; ver a custo; entrever; ver por acaso, avistar.
- **Vislumbre:** Aparência vaga; ideia indistinta; conjetura, suposição, hipótese; sinal, indício, vestígio.
- **De alcateia:** À espera.
- **Cavalos de pau:** Cavaletes, armação ou banquetta para apoiar as peças em que trabalham marceneiros, carpinteiros, mecânicos.

Um romance urbano

O cenário, espacialidade ou ambiência de *O cortiço* (1890), é tipicamente urbano: uma habitação coletiva nascida dos interesses monetários de um português dono de uma venda que construiu a hospedaria com a ajuda de uma negra chamada Bertoleza. Ambos roubavam pela madrugada.

Capítulo I

Que milagres de esperteza e de economia não realizou ele nessa construção! Servia de pedreiro, amassava e carregava barro, quebrava pedra; pedra que o velhaco, fora de horas, junto com a amiga, furtavam à pedreira do fundo, da mesma forma que subtraíam o material das casas em obra que havia por ali perto.

Estes furtos eram feitos com todas as cautelas e sempre coroados do melhor sucesso, graças à circunstância de que nesse tempo a polícia não se mostrava muito por aquelas alturas. João Romão observava durante o dia quais as obras em que ficava material para o dia seguinte, e à

noite lá estava ele rente, mais a Bertoleza, a removerem tábuas, tijolos, telhas, sacos de cal, para o meio da rua, com tamanha habilidade que se não ouvia vislumbre de rumor. Depois, um tomava uma carga e partia para casa, enquanto o outro ficava de alcateia ao lado do resto, pronto a dar sinal, em caso de perigo; e, quando o que tinha ido voltava, seguia então o companheiro, carregado por sua vez.

Nada lhes escapava, nem mesmo as escadas dos pedreiros, os cavalos de pau, o banco ou a ferramenta dos marceneiros.

Essa habitação de gente pobre, imigrantes, lavadeiras, vagabundos, espertalhões e criaturas de todo o tipo, serve até hoje para que se estude o Brasil do final do século XIX, o da cidade do Rio de Janeiro, apinhada também de aventureiros e migrantes. Um belo documento histórico e cultural? Um registro dos sofrimentos e das relações sociais? Um belíssimo cartão postal da verdadeira ideologia social e política da época?



Ambiência e personagem

É preciso ressaltar, ainda e principalmente, que o cortiço não é apenas um ambiente, espaço onde os acontecimentos se dão. De certa forma, especial e insistente, é tratado pelo narrador como a principal personagem do romance. Leia os trechos:

Capítulo I

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco.

Capítulo II

Durante dois anos o cortiço prosperou de dia para dia, ganhando forças, socando-se de gente. E ao lado o Miranda assustava-se, inquieto com aquela exuberância brutal de vida, aterrado defronte daquela floresta implacável que lhe crescia junto da casa, por debaixo das janelas, e cujas raízes, piores e mais grossas do que serpentes, minavam por toda a parte, ameaçando rebentar o chão em torno dela, rachando o solo e abalando tudo.

Capítulo III

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo. Como que se sentiam ainda na indolência de neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia.

A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedecia o ar e punha-lhe um farto acre de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas.

Influências de Émile Zola

Aluísio Azevedo sofreu larga influência do francês Émile Zola, cuja qualidade máxima é, por excelência, representar a realidade com rigor científico e criticar, por meio da denúncia social, a corrupção dos costumes sociais.

Do protagonista João Romão, por exemplo, traça um perfil que o coloca como uma metonímia de todas as criaturas que imigram, sofrem e perdem-se no sentido de apenas possuir:

Capítulo I

Desde que a febre de possuir se apoderou dele totalmente, todos os seus atos, todos, fosse o mais simples, visavam um interesse pecuniário. Só tinha uma preocupação: aumentar os bens. Das suas hortas recolhia para si e para a companheira os piores legumes, aqueles que, por maus, ninguém compraria; as suas galinhas produziam muito e ele não comia um ovo, do que no entanto gostava imenso; vendia-os todos e contentava-se com os restos da comida dos trabalhadores. Aquilo já não era ambição, era uma moléstia nervosa, uma loucura, um desespero de acumular; de reduzir tudo a moeda. E seu tipo baixote, socado, de cabelos à escovinha, a barba sempre por fazer, ia e vinha da pedreira para a venda, da venda às hortas e ao capinzal, sempre em mangas de camisa, de tamancos, sem meias, olhando para todos os lados, com o seu eterno ar de cobiça, apoderando-se, com os olhos, de tudo aquilo de que ele não podia apoderar-se logo com as unhas.



Análise da obra: O que guarda esse romance?

Para falar de *O cortiço*, o melhor é descrever as suas histórias e seus personagens, já que são eles que constituem o enredo do livro. Aqui, apontamos as passagens (e moradores) mais marcantes.

Chega João Romão

João Romão era português e veio com o patrão para o Brasil, onde trabalhou de sol a sol dos 13 aos 25 anos; quando o patrão retirou-se para a terra, deixou-lhe um conto e quinhentos e a venda no Botafogo.

“Dormia sobre o balcão da própria venda, em cima de uma esteira, fazendo travesseiro de um saco de estopa cheio de palha”, comia as quitandas de Bertoleza, uma “crioula trintona” casada com outro português, o qual fazia carretos por toda parte da cidade, puxando ele próprio a carroça, como se fosse um animal de carga.

Um dia, o homem morreu estrompado (de exaustão total) e Bertoleza, aos poucos, deixou que João Romão cuidasse de si e de seu patrimônio. Sem que dessem pela coisa, estavam ambos “amigados” (vivendo juntos sem que houvesse casamento). Puseram-se a trabalhar em dupla, trabalho duro e cotidiano, ela cozinhando, ele servindo no balcão da venda. Abriam uma estalagem pouco depois de o protagonista ter “pago” a alforria de sua companheira, mentira descarada que pregara à negra porque, unha de fome que era, João Romão apropriara-se do dinheiro que ele guardara toda a vida para comprar a liberdade.

E a estalagem começa...

Além do lucro da venda, aos poucos, João e a negra começam a construir umas casinhas (três, no início), com material que roubavam pela madrugada; pouco tempo depois, formou-se o grande cortiço São Romão. O português não parava nunca de trabalhar... e furtar o que era alheio:

Capítulo I

Sempre em mangas de camisa, sem domingo nem dia santo, não perdendo nunca a ocasião de assenhorear-se do alheio, deixando de pagar todas as vezes que podia e nunca deixando de receber, enganando os fregueses, roubando nos pesos e nas medidas, comprando por dez réis de mel coado o que os escravos furtavam da casa dos seus senhores, apertando cada vez mais as próprias despesas, empilhando privações sobre privações, trabalhando e mais a amiga como uma junta de bois, João Romão veio afinal a comprar uma boa parte da bela pedreira, que ele, todos os dias, ao cair da tarde, assentado um instante à porta da venda, contemplava de longe com um resignado olhar de cobiça. Pôs lá seis homens a quebrarem pedra e outros seis a fazerem lajedos e paralelepípedos, e então principiou a ganhar em grosso, tão em grosso que, dentro de ano e meio, arrematava já todo o espaço compreendido entre as suas casinhas e a pedreira, isto é, umas oitenta braças de fundo sobre vinte de frente em plano enxuto e magnífico para construir.

É nessa ocasião também que Miranda, outro português, mudou-se para ali com a mulher Estela, a filha Zulmira, as escravas e um agregado chamado Botelho (mais tarde chegará Henrique para terminar os estudos. O moço, que vinha de Minas, é filho de um cliente da casa de fazendas (tecidos) de Miranda).





Estela era “uma mulherzinha levada da breca” e o pobre marido apanhara-a em adultério, mas, como o dinheiro que possuíam era o do dote da mulher, calou-se e aceitou os fatos; fora isso que levava o português comerciante de tecidos a morar longe do lugar onde tinha a loja, no centro da cidade. É que a esposa, dada a expansões sexuais desregradadas, não o respeitava e se envolvia com os caixeiros (balconistas, vendedores).

O sobrado exaspera João Romão, que quer aquela nesga de terra para construir mais casinhas. O cortiço faz transbordar a paciência de Miranda, que não podia abrir suas janelas sem ter a visão daquele amontoado de gente e dos vícios que traziam, e “travou-se então uma luta renhida e surda entre o português comerciante de fazendas por atacado e o português negociante de secos e molhados”.

João Romão tinha, àquela época, apenas um grande sonho, o de construir a maior “estalagem” que o Rio de Janeiro pudera jamais ver: “a criação de uma estalagem em ponto enorme, uma estalagem monstro, sem exemplo, destinada a matar toda aquela miuçalha de cortiços que se alastravam por Botafogo”. Para tanto, comprava em leilões madeiras e tijolos, telhas usadas, fazendo pechinchas de cal e tijolos que se iam amontoando no terreno. E já sabendo que pessoas como ele e Bertoleza poderiam roubar-lhe, colocou ali um cão fila como guardião. Para vingar-se, Miranda comia todos os frangos que escapavam do quintal do seu oponente.

“Um cortiço! Exclamava ele, possesso. Um cortiço! Maldito seja aquele vendeiro de todos os diabos! Fazer-me um cortiço debaixo das janelas!... Estragou-me a casa, o malvado!”.

E a imensa estalagem cresceu e noventa e cinco casinhas foram ali construídas; o português dos secos e molhados escreveu um letreiro: “Estalagem de São Romão. Alugam-se casinhas e tinas para lavadeiras”. O ódio de Miranda recrudescera: “aquele tipo! Um

miserável, um sujo, que não pusera nunca um paleto, e que vivia de cama e mesa com uma negra!”. Era um infeliz, o Miranda, apesar das honrarias e comendas recebidas, sequer acreditava que Zulmira pudesse mesmo ser sua filha, tal o comportamento de Estela. Invejava o vendeiro, português como ele, que ia crescendo economicamente sem chifres, sem comendas e sem aguentar uma mulher que mal podia vê-lo.

Isso não os impede de se tornarem... amantes. Ele e a mulher? Sim, é isso mesmo. Embora não se falassem durante o dia, à noite se encontravam e se entregavam aos prazeres sexuais. E sem uma palavra!

Pobre Miranda, cujo sonho único era agora sonhar com o baronato:

Capítulo II

Foi da supuração fétida destas ideias que se formou no coração vazio do Miranda um novo ideal – o título. Faltando-lhe temperamento próprio para os vícios fortes que enchem a vida de um homem; sem família, a quem amar e sem imaginação para poder gozar com as prostitutas, o naufrago agarrou-se àquela tábuca, como um agonizante, consciente da morte, que se apega à esperança de uma vida futura. A vaidade de Estela, que a princípio lhe tirava dos lábios incrédulos sorrisos de mofa, agora lhe comprazia à farta. Procurou capacitar-se de que ela com efeito herdara sangue nobre, que ele, por sua vez, se não o tinha herdado, trouxera-o por natureza própria, o que devia valer mais ainda; e desde então principiou a sonhar com um baronato, fazendo disso o objeto querido da sua existência, muito satisfeito no íntimo por ter afinal descoberto uma coisa em que podia empregar dinheiro, sem ter, nunca mais, de restituí-lo à mulher, nem ter de deixá-lo a pessoa alguma.

O velho Botelho flagrou, certa feita, os amores entre Estela e o garoto Henrique, ao pé do muro do cortiço; mas a ele interessavam apenas fardas e umas carícias no pobre Henrique, que fugia dele enojado:

Glossário

- **Erisipela:** Doença infecciosa aguda, causada por estreptococos, caracterizada por uma inflamação da pele.
- **Rapé:** Tabaco em pó, para cheirar.
- **Orçar:** Ser ou ter aproximadamente, estar próximo a (em idade).
- **Cruento tributo da puberdade:** Menstruação.

Capítulo II

[...] E creia que lhe falo assim, porque sou seu amigo, porque o acho simpático, porque o acho bonito!

E acarinhou-o tão vivamente dessa vez, que o estudante, fugindo-lhe das mãos, afastou-se com um gesto de repugnância e desprezo, enquanto o velho lhe dizia em voz comprimida:

— Olha! Espera! Vem cá! Você é desconfiado!...

O cortiço é também personagem da história

O cortiço é tratado como personagem: acorda, tem cheiros, os coradouros (lugar onde se expõe a roupa ao sol, ensaboada) mostram, pela manhã, uma cor grisalha e triste. Ali, um amontoado de seres humanos diversos entre si, iguais, no entanto, na aventura humana cheia de dificuldades. No capítulo III, o narrador apresenta-nos os principais tipos, indicando-nos seus vícios e suas qualidades: os vendedores de carne e de peixe, o padeiro, o vendedor de quinquilharias, cada um com seu modo de apregoar as mercadorias.

Leandra, a “Machona”, portuguesa feroz e beradora, abandonada pelo marido e com 3 filhos (Das Dores, Neném, Agostinho), é a primeira lavadeira a aparecer no cortiço; depois vem Augusta Carne-Mole, mulher do policial Alexandre, um mulato pernóstico (pedante, orgulhoso). Ambos tinham filhos pequenos e um deles, a Juju, vivia com a madrinha Léonie, francesa e cocote (prostituta).

Havia ainda Leocádia, a mulher do ferreiro Bruno, leviana e com fama terrível entre os habitantes do cortiço; além dela, a Paula, mulher meio idiota e velha, que benzia erisipelas e cortava febres ou doenças, a quem as pessoas chamavam de “Bruxa”, tal sua feiura. No cortiço, estão também a mulata Marciana e a filha Florinda. Marciana trazia a casa muito limpa e havia sempre ali uma umidade porque, se mal-humorada, varria, espanava e jogava água em tudo. João Romão desejava Florinda, que tinha 15 anos. Para elas, o vendeiro fazia pequenas concessões nas compras e não roubava no preço das mercadorias. Florinda era virgem e, embora “toda ela estava a pedir homem”, não cedia aos apelos de Romão.

Outra moradora, Dona Isabel, que já fora casada com um homem de posses, tinha uma filha por quem se sacrificara para educar: Pombinha, cuja história é uma das mais encantadoras do lugar:

Capítulo III

[...] Da sua passada grandeza só lhe ficara uma caixa de rapé de ouro, na qual a inconsolável senhora pitadeava agora, suspirando a cada pitada.

A filha era a flor do cortiço. Chamavam-lhe Pombinha. Bonita, posto que enfermiça e nervosa ao último ponto; loura, muito pálida, com uns modos de menina de boa família. A mãe não lhe permitia lavar, nem engomar, mesmo porque o médico a proibira expressamente.

Tinha o seu noivo, o João da Costa, moço do comércio, estimado do patrão e dos colegas, com muito futuro, e que a adorava e conhecia desde pequenita; mas Dona Isabel não queria que o casamento se fizesse já. É que Pombinha, orçando aliás pelos dezoito anos, não tinha ainda pago à natureza o cruento tributo da puberdade, apesar do zelo da velha e dos sacrifícios que esta fazia para cumprir à risca as prescrições do médico e não faltar à filha o menor desvelo. No entanto, coitadas! daquele casamento dependia a felicidade de ambas, porque o Costa, bem empregado como se achava em casa de um tio seu, de quem mais tarde havia de ser sócio, tencionava, logo que mudasse de estado, restituí-las ao seu primitivo círculo social. A pobre velha desesperava-se com o fato e pedia a Deus, todas as noites, antes de dormir, que as protegesse e conferisse à filha uma graça tão simples que ele fazia, sem distinção de merecimento, a quantas raparigas havia pelo mundo; mas, a despeito de tamanho empenho, por coisa nenhuma desta vida consentiria que a sua pequena casasse antes de “ser mulher”, como dizia ela. E “que deixassem lá falar o doutor, entendia que não era decente, nem tinha jeito, dar homem a uma moça que ainda não fora visitada pelas regras! Não! Antes vê-la solteira toda a vida e ficarem ambas curtindo para sempre aquele inferno da estalagem!”

Lá no cortiço estavam todos a par desta história; não era segredo para ninguém. E não se passava um dia que não interrogassem duas e três vezes a velha com estas frases:

— *Então? Já veio?*

— *Por que não tenta os banhos de mar?*

— *Por que não chama outro médico?*

— *Eu, se fosse a senhora, casava-os assim mesmo!*

A velha respondia dizendo que a felicidade não se fizera para ela. [...]

Todos gostavam da menina que escrevia, pelos analfabetos, as cartas necessárias para dar notícias às famílias.

Havia, ainda, na fila das lavadeiras de todos os dias, o Albino, “um sujeito afeminado” a quem tratavam como se fosse de seu sexo. O rapaz dava conselhos, adorava carnaval e tinha as mãos sempre geladas e úmidas. Não bebia, não fumava.

Glossário

- **Pachola:** Convencido, pedante.
- **Capadócio:** Trapaceiro.
- **Gaforina:** Cabelo levantado sobre a testa; topete.
- **Derrear:** Vergar, curvar.
- **Lustrina:** Tecido de seda, de algodão ou de lã, muito lustroso, usado, sobretudo, para forro de confecções.
- **Fulvo:** Cor amarelada, alaranjada ou amarelo-ouro; castanho-avermelhado, louro, ocre.
- **Bonomia:** Característica ou procedimento próprio de pessoa bondosa, sem afetação e sem malícia.
- **Toleirão:** Que ou aquele que é muito tolo; pateta, palerma.
- **Alcobaça:** Lenço grande de algodão, geralmente vermelho.
- **Socar:** Colocar de qualquer jeito; enfiar, meter.
- **Palangana:** Tigela grande; malga.
- **Unto:** Gordura de porco; banha.
- **Opalino:** Que apresenta a tonalidade leitosa, azulada, e/ou o brilho, os reflexos irisantes da opala.
- **Placa:** Jogo de malha, disco.
- **Parati:** Aguardente de cana; cachaça.

Rita Baiana tem “fogo no rabo”

E Rita Baiana, que se encontra fora do cortiço há oito dias, já se anuncia aos olhos do leitor:

Capítulo III

— *Aquela não endireita mais!... Cada vez fica até mais assanhada!... Parece que tem fogo no rabo! Pode haver o serviço que houver, aparecendo pagode, vai tudo pro lado! Olha o que saiu o ano passado com a festa da Penha!...*

— *Então agora, com este mulato, o Firmo, é uma pouca-vergonha! Est’ro dia, pois você não viu? levaram aí numa bebedeira, a dançar e cantar à viola, que nem sei o que parecia! Deus te livre!*

— *Para tudo há horas e há dias!...*

— *Para a Rita todos os dias são dias santos! A questão é aparecer quem puxe por ela!*

— *Ainda assim não é má criatura... Tirante o defeito da vadiagem...*

Mencionam Firmo, o amante de Rita, sujeito malandro, capoeirista, ladino, que vive, com ela, a cantar, tocar nas rodas e vadiar:

Capítulo VII

Firmo, o atual amante de Rita Baiana, era um mulato pachola, delgado de corpo e ágil como um cabrito; capadócio de marca, pernóstico, só de maçadas, e todo ele se quebrando nos seus movimentos de capoeira. Teria seus trinta e tantos anos, mas não parecia ter mais de vinte e poucos.



Pernas e braços finos, pescoço estreito, porém forte; não tinha músculos, tinha nervos. A respeito de barba, nada mais que um bigodinho crespo, petulante, onde reluzia cheirosa a brilhantina do barbeiro; grande cabeleira encaracolada, negra, e bem negra, dividida ao meio da cabeça, escondendo parte da testa e estufando em grande gaforina por debaixo da aba do chapéu de palha, que ele punha de banda, derreado sobre a orelha esquerda.

Vestia, como de costume, um paletó de lustrina preta já bastante usado, calças apertadas nos joelhos, mas tão largas na bainha que lhe engoliam os pezinhos secos e ligeiros. Não trazia gravata, nem colete, sim uma camisa de chita nova e ao pescoço, resguardando o colarinho, um lenço alvo e perfumado; à boca um enorme charuto de dois vinténs e na mão um grosso porrete de Petrópolis, que nunca sossegava, tantas voltas lhe dava ele a um tempo por entre os dedos magros e nervosos.

Era oficial de torneiro, oficial perito e vadio; ganhava uma semana para gastar num dia; às vezes, porém, os dados ou a roleta multiplicavam-lhe o dinheiro [...]

Chegam ao cortiço, para ocuparem a casinha 35, os portugueses Jerônimo e a mulher Piedade. A filha pequena, Marianita, encontrava-se em colégio interno e iam-na visitar todos os fins de semana.

Capítulo V

A mulher chamava-se Piedade de Jesus; teria trinta anos, boa estatura, carne ampla e rija, cabelos fortes de um castanho fulvo, dentes pouco alvos, mas sólidos e perfeitos, cara cheia, fisionomia aberta; um todo de bonomia toleirona, desabotoando-lhe pelos olhos e pela boca numa simpática expressão de honestidade simples e natural.

Vieram ambos à boleia da andorinha que lhes carregou os trens. Ela trazia uma saia de sarja roxa, cabeção branco de paninho de algodão e na cabeça um lenço vermelho de alcobaça; o marido a mesma roupa do dia anterior.

Capítulo V

Jerônimo acordava todos os dias às quatro horas da manhã, fazia antes dos outros a sua lavagem à bica do pátio, socava-se depois com uma boa palangana de caldo de unto, acompanhada de um pão de quatro; e, em mangas de camisa de riscado, a cabeça ao vento, os grossos pés sem meias metidos em um formidável par de chinelos de couro cru, seguia para a pedreira.

A sua picareta era para os companheiros o toque de reunir. Aquela ferramenta movida por um pulso de Hércules valia bem os clarins de um regimento tocando alvorada. Ao seu retinir vibrante surgiam do caos opalino das neblinas vultos cor de cinza, que lá iam, como sombras, galgando a montanha, para cavar na pedra o pão nosso de cada dia. E, quando o sol desfechava sobre o píncaro da rocha os seus primeiros raios, já encontrava de pé, a bater-se contra o gigante de granito, aquele mísero grupo de obscuros batalhadores. Jerônimo só voltava a casa ao descair da tarde, morto de fome e de fadiga.

Aos domingos, o cortiço era mais sossegado; havia um silêncio nas tinas, os homens jogavam e fumavam, conversavam e jogavam a placa.

Mas, à entrada da venda, era um entra e sai sem fim, gente bebendo e falando alto, copos de cerveja e parati que iam e vinham; em meio ao burburinho geral, eis que entra no cortiço Rita Baiana. Todos correm para recebê-la:





Capítulo VI

Vinha acompanhada por um moleque, que trazia na cabeça um enorme samburá carregado de compras feitas no mercado; um grande peixe espiava por entre folhas de alface com o seu olhar embaciado e triste, contrastando com as risinhas cores dos rabanetes, das cenouras e das talhadas de abóbora vermelha.

— Põe isso tudo aí nessa porta. Aí no número 9, pequeno! gritou ela ao moleque, indicando-lhe a sua casa, e depois pagou-lhe o carroto. — Podes ir embora, carapeta! [...]

Cercavam-na homens, mulheres e crianças; todos queriam novas dela. Não vinha em traje de domingo; trazia casaquinho branco, uma saia que lhe deixava ver o pé sem meia num chinelo de polimento com enfeites de marroquim de diversas cores. No seu farto cabelo, crespo e reluzente, puxado sobre a nuca, havia um molho de manjeriço e um pedaço de baunilha espetado por um gancho. E toda ela respirava o asseio das brasileiras e um odor sensual de trevos e plantas aromáticas. Irrequieta, saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano, respondia para a direita e para a esquerda, pondo à mostra um fio de dentes claros e brilhantes que enriqueciam a sua fisionomia com um realce fascinador. Acudiu quase todo o cortiço para recebê-la. Choveram abraços e as chufas do bom acolhimento.

Por onde andara aquele diabo, que não aparecia para mais de três meses?

— Ora, nem me fales, coração! Sabe? pagode de roça! Que hei de fazer? é a minha cachaça velha!...

— Mas onde estiveste tu enterrada tanto tempo, criatura?

— Em Jacarepaguá.

— Com quem?

— Com o Firmo...

— Oh! Ainda dura isso?

— Cala a boca! A coisa agora é séria!
— Qual! Quem mesmo? Tu? Passa fora!
— Paixões da Rita! exclamou o Bruno com uma risada. Uma por ano! Não contando as miúdas!

— Não! isso é que não! Quando estou com um homem não olho pra outro!

Leocádia, que era perdida pela mulata, saltara-lhe ao pescoço ao primeiro encontro, e agora, defronte dela, com as mãos nas cadeiras, os olhos úmidos de comoção, rindo, sem se faltar de vê-la, fazia-lhe perguntas sobre perguntas:

— Mas por que não te metes tu logo por uma vez com o Firmo? por que não te casas com ele?

— Casar? protestou a Rita. Nessa não cai a filha de meu pai! Casar? Livra! Para quê? para arranjar cativo? Um marido é pior que o diabo; pensa logo que a gente é escrava! Nada! qual! Deus te livre! Não há como viver cada um senhor e dono do que é seu!

E sacudiu todo o corpo num movimento de desdém que lhe era peculiar.

— Olha só que peste! considerou Augusta, rindo, muito mole, na sua honestidade preguiçosa.

Esta também achava infinita graça na Rita Baiana e seria capaz de levar um dia inteiro a vê-la dançar o chorado.

Como se pode notar, Rita gostava de diversão e nada de comprometimentos como o casamento. E até o velho Libório, judeu, gostava de apalpar as coxas dela. Há uma festança, naquela noite, no cortiço, e o velho quase morre com um pedaço de carne parado na garganta. Isaura, Leonor, João Romão e Bertoleza também participam; o casal Piedade e Jerônimo, mesmo convidado a participar, fica ao longe, apenas olhando os fatos.

E é nesta noite que Jerônimo vê Rita dançar.

Glossário

- **Samburá:** Cesto bojudo e de boca estreita, feito de cipó ou taquara, muito usado para carregar iscas e petrechos de pesca e para recolher o pescado.
- **Carapeta:** Pequeno pião que se faz girar pela pressão exercida com a ponta dos dedos; mentira inofensiva; mentirola.
- **Marroquim:** Couro curtido de bode ou de cabra, granuloso em maior ou menor grau, us. na confecção e no

revestimento de diversos artefatos (sapatos, forros de poltronas, encadernações de livros etc.).

- **Chufa:** Caçoada, troça, chalaça; dito malicioso ou mordaz.
- **Titilar:** Experimentar, sentir titilação (ligeira agitação que se nota em certos corpos); palpitar, estremecer.
- **Passadio:** Comida habitual.

Capítulo VII

Ela saltou em meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça, ora para a esquerda, ora para a direita, como numa sofreguidão de gozo carnal, num requebrado luxurioso que a punha ofegante; já correndo de barriga empinada; já recuando de braços estendidos, a tremer toda, como se se fosse afundando num prazer grosso que nem azeite, em que se não toma pé e nunca se encontra fundo. Depois, como se voltasse à vida, soltava um gemido prolongado, estalando os dedos no ar e vergando as pernas, descendo, subindo, sem nunca parar com os quadris e, em seguida, sapateava, miúdo e cerrado, freneticamente, erguendo e abaixando os braços, que dobrava, ora um, ora outro, sobre a nuca, enquanto a carne lhe fervia toda, fibra por fibra, titilando.

Então, alguma coisa acontece dentro dele:

Capítulo VII

[...] nada mais sentia, nem ouvia, do que aquela música embalsamada de baunilha, que lhe entontecera a alma; e compreendeu perfeitamente que dentro dele aqueles cabelos crespos, brilhantes e cheirosos, da mulata, principiavam a formar um ninho de cobras negras e venenosas, que lhe iam devorar o coração.

E, erguendo a cabeça, notou no mesmo céu, que ele nunca vira senão depois de sete horas de sono, que era já quase ocasião de entrar para o seu serviço, e resolveu não dormir, porque valia a pena esperar de pé.

No dia seguinte, acordou mal, veio para o almoço, mas não estava bem, logo ele que não tinha nenhuma doença. A notícia espalhou-se e chegou aos ouvidos de Rita que foi lá, ao 35, para curar o português com café misturado ao parati (cachaça); a partir daí, surge entre eles uma paixão sem tamanho, a ponto do português, pouco mais tarde, abandonar Piedade e matar Firmo para ficar com Rita, a mulata dengosa do cortiço, a mulher que todos os homens queriam ter para si, tal a sua sensualidade provocadora de desejos.

O cortiço e sua gente

Havia sempre grandes escândalos no cortiço. Certa vez, um deles ocorreu com Leocádia, a lavadeira, seu marido Bruno e Henriquinho (o hóspede de Miranda e Estela). Leocádia deitou-se com o rapaz no capinzal; queria engravidar, virar mãe de leite, ganhar dinheiro:

Capítulo VIII

E sacou fora a saia de lã grossa, deixando ver duas pernas, que a camisa a custo só cobria até o joelho, grossas, maciças, de uma brancura levemente rósea e toda marcada de mordeduras de pulgas e mosquitos.

— *Avia-te! Anda!, apressou ela, lançando-se de costas ao chão e arregaçando a fralda até a cintura; as coxas abertas.*

O estudante atirou-se, sôfrego, sentindo-lhe a frescura da sua carne de lavadeira, mas sem largar as pernas do coelho.

Passou-se um instante de silêncio entre os dois, em que as folhas secas do chão rangeram e farfalharam.

— *Olha!, pediu ela, faz-me um filho, que eu preciso alugar-me de ama de leite... Agora estão pagando muito bem as amas! A Augusta Carne-Mole, nesta última barriga, tomou conta de um pequeno aí na casa de uma família de tratamento, que lhe dava setenta mil-réis por mês!... E muito bom passadio!... Sua garrafa de vinho todos os dias!... Se me arranjares um filho dou-te outra vez o coelho!*

E o pobre brutinho, cujas pernas o estudante não largava, começou a queixar-se dos repelões que recebia cada vez mais acelerados.

— *Olha que matas o bichinho! reclamou a lavadeira. Não batas assim com ele! mas não o soltes, hein!*

Seguiu-se a isso uma briga infernal quando o marido flagrou a mulher; Henriquinho fugiu e coube ao Alexandre, mais tarde, tentar colocar a paz entre eles, mas a Leocádia foi posta para a rua; Rita abrigou-a em casa.

Aos poucos, Jerônimo foi se abasileirando, preferindo o café ao chá, tomando parati todos os dias; por fim, rejeitou de vez a mulher Piedade, achando-lhe uns cheiros de quem não toma banho; a portuguesa foi consultar a Bruxa que lhe disse estar o português apaixonado por mulher trigueira. Imediatamente, Piedade soube que tinha perdido seu homem para Rita Baiana.

Florinda, a filha de Marciana, começou a apresentar sintomas de gravidez. A mãe desesperou-se porque cuidara para que a filha não se perdesse, já que a virgindade era prova exigida pelos homens da época; mas Florinda entregara-se a Domingos, o balconista de João Romão. Ao tirar satisfações com o rapaz, na frente de todo o cortiço, é acobertado por João Romão; o vendeiro inventara que o rapaz fugira de noite e já o substituíra por outro no balcão. Florinda foge de casa, João Romão coloca Marciana na rua, despejando-a.

Léonie visita Alexandre e Augusta; Juju, com os cabelos pintados de louro, chama a atenção de todo o cortiço. Léonie convida Pombinha e a mãe para jantarem com ela no dia seguinte.

O português dono da hospedaria começa a indagar-se sobre as diferenças entre ele e Miranda, já que o dono da casa de fazendas alcançara o baronato:

Capítulo X

Sim, senhor! aquele taverneiro, na aparência tão humilde e tão miserável; aquele sovina que nunca saíra dos seus tamancos e da sua camisa de riscadinho de Angola; aquele animal que se alimentava pior que os cães, para pôr de parte tudo, tudo, que ganhava ou extorquia; aquele ente atrofiado pela cobiça e que parecia ter abdicado dos seus privilégios e sentimentos de homem; aquele desgraçado, que nunca jamais amara senão o dinheiro, invejava agora o Miranda, invejava-o deveras, com dobrada amargura do que sofrera o marido de Dona Estela, quando, por sua vez, o invejara a ele. Acompanhara-o desde que o Miranda viera habitar o sobrado com a família; vira-o nas felizes ocasiões da vida, cheio de importância, cercado de amigos e rodeado de adutores; vira-o dar festas e receber em sua casa as figuras mais salientes da praça e da política;

vira-o luzir, como um grosso pião de ouro, girando por entre damas da melhor e mais fina sociedade fluminense; vira-o meter-se em altas especulações comerciais e sair-se bem; vira seu nome figurar em várias corporações de gente escolhida e em subscrições, assinando belas quantias; vira-o fazer parte de festas de caridade e festas de regozijo nacional; vira-o elogiado pela imprensa e aclamado como homem de vistas largas e grande talento financeiro; vira-o enfim em todas as suas prosperidades, e nunca lhe tivera inveja. Mas agora, estranho deslumbramento! quando o vendeiro leu no “Jornal do Comércio” que o vizinho estava barão — Barão! — sentiu tamanho calafrio em todo o corpo, que a vista por um instante se lhe apagou dos olhos.

— Barão!

E durante todo o santo dia não pensou noutra coisa.

Enquanto a casa de Miranda estava em festa, cheia de gente importante, bem-vestida, cheirosa e cheia de modos, o vendeiro imaginava a sua dura vida, servindo ao balcão, tratando com gente baixa, vagabunda e pobretona. Era assim que pensava e sentia o coração do português João Romão, indagando-se o porquê de não ter cuidado melhor de suas relações sociais.

Sentia engulhos quando olhava a monstruosidade do cortiço, a negra Bertoleza, luzidia e malcheirosa, lidando de lá pra cá, a cozinhar e despachar os pratos.

E quando recebeu o convite para tomar chá com o barão, à noite, enfureceu-se e prometeu não comparecer.

Naquela noite, Firmo e Jerônimo brigaram por conta de ciúmes; Jerônimo foi ferido, os policiais quase invadiram o cortiço e, enquanto isso, a Bruxa, influenciada por Marciana — que enlouquecera — colocou fogo na casinha de número 12. Então, os policiais entraram e prenderam muita gente em débito com a justiça.

Quando amanheceu, João Romão mal conseguia se manter de pé, mas mandou refazer tudo, imaginando que poderia repartir os prejuízos cobrando dos moradores uma espécie de imposto.

Rita e Piedade cuidam de Jerônimo que levava uma funda navalhada na barriga:



Capítulo XI

Rita afagava-o, já sem a menor sombra de escrúpulo, tratando-o por tu, ameigando-lhe os cabelos sujos de sangue com a polpa macia da sua mão feminil. E ali mesmo em presença da mulher, dele, só faltava beijá-lo com a boca, que com os olhos o devorava de beijos ardentes e sequiosos.

Depois da meia-noite dada, ela e Piedade ficaram sozinhas velando o enfermo. Deliberou-se que este iria pela manhã para a Ordem de Santo Antônio, de que era irmão. E, com efeito, no dia imediato, enquanto o vendeiro e seu bando andavam lá às voltas com a polícia, e o resto do cortiço formigava, tagarelando em volta do conserto das tinas e jirais, Jerônimo, ao lado da mulher e da Rita, seguia dentro de um carro para o hospital.

As duas só voltaram de lá à noite, caindo de fadiga.

Pombinha, a "flor do cortiço"

Antes do jantar a que comparecem Pombinha e a mãe, a menina é abusada sexualmente por Léonie. A prostituta corrompe a menina e depois lhe dá um anel de diamante cercado de pérolas:

Capítulo XI

E, num relance, desfez-se da roupa, e prosseguiu na campanha.

A menina, vendo-se descomposta, cruzou os braços sobre o seio, vermelha de pudor.

— Deixa!, segredou-lhe a outra, com os olhos envesgados, a pupila trêmula.

E, apesar dos protestos, das súplicas e até das lágrimas da infeliz, arrancou-lhe a última vestimenta, e precipitou-se contra ela, a beijar-lhe todo o corpo, a empolgar-lhe com os lábios o róseo bico do peito.

— Oh! Oh! Deixa disso! Deixa disso!, reclamava Pombinha estorcendo-se em cócegas, e deixando ver

preciosidades de nudez fresca e virginal, que enlouqueciam a prostituta.

— Que mal faz?... Estamos brincando...

— Não! Não! balbuciou a vítima, repelindo-a.

— Sim! Sim!, insistiu Léonie, fechando-a entre os braços, como entre duas colunas; e pondo em contato com o dela todo o seu corpo nu.

Pombinha arfava, relutando; mas o atrito daquelas duas grossas pomos irrequietas sobre seu mesquinho peito de donzela impúbere e o roçar vertiginoso daqueles cabelos ásperos e crespos nas estações mais sensitivas da sua femilidade, acabaram por foguear-lhe a pólvora do sangue, desertando-lhe a razão ao rebate dos sentidos.

Finalmente, no capítulo XII, Pombinha fica menstruada (compare aqui os temas do Naturalismo aos do Romantismo e responda se seria possível a menstruação de uma personagem tomar vulto na escola romântica); e a navalhada que Firmo dera em Jerônimo rendera ao português uma longa passagem no hospital da Ordem. João Romão intimara o quase assassino: não colocar mais os pés no cortiço. E a alegria da hospedaria foi-se sumindo, mesmo que Rita se esforçasse.

Mas Dona Isabel, Pombinha e Costa estavam felizes; jogavam, bebiam cerveja. As visitas do noivo agora ficavam mais longas.

O Bruno, coitado, morria de saudades da mulher; mas a Bruxa lera-lhe a sorte e disse-lhe que a Leocádia ainda o amava e, acreditando nisso, Bruno pediu a Pombinha que lhe escrevesse uma carta pedindo que retornasse à companhia dele e parasse de sofrer por aí.

Capítulo XII

Aquela pobre flor de cortiço, escapando à estupidez do meio em que desabotoou, tinha de ser fatalmente vítima da própria inteligência. À mingua de educação, seu espírito trabalhou à revelia, e traiçou-a, obrigando-a a tirar da substância caprichosa da sua fantasia de moça ignorante e viva a explicação de tudo que lhe não ensinaram a ver e sentir.

Bruno retirou-se com a carta. Pombinha pousou os cotovelos na mesa e tulipou as mãos contra o rosto, a cismar nos homens.

Glossário

- **Jirau:** Armação de madeira semelhante a estrado ou palanque, que pode ser us. como cama, depósito de utensílios domésticos, secador de frutas ou, quando posta em cima de um fogão, como fumeiro de carne, toucinho, peixe etc.; armação de madeira sobre a qual se constrói uma casa de modo a evitar a água e a umidade.



Que estranho poder era esse, que a mulher exercia sobre eles, a tal ponto, que os infelizes, carregados de desonra e de ludíbrio, ainda vinham covardes e suplicantes mendigar-lhe o perdão pelo mal que ela lhes fizera?...

E surgiu-lhe então uma ideia bem clara da sua própria força e do seu próprio valor.

Sorriu.

E no seu sorriso já havia garras.

Casa-se Pombinha, a “flor do cortiço”; sai dali levada pela madrinha vestida lindamente, com um sorriso de desprezo por tudo aquilo que ali estava e do que compartilhara até então.

O Cabeça-de-Gato e os carapicus

Na mesma rua do cortiço, bem perto, um outro português, também vendeiro como João Romão, começou a fazer crescer uma nova “hospedaria”. Alguns diziam que o vendeiro era apenas o testa de ferro e que o verdadeiro proprietário era um engravatado que não poderia manchar sua honra com um tipo de negócio daqueles.

Capítulo XIII

E João Romão, estalando de raiva, viu que aquela nova república da miséria prometia ir adiante e ameaçava fazer-lhe à sua, perigosa concorrência. Pôs-se logo em campo, disposto à luta, e começou a perseguir o rival por todos os modos, peitando fiscais e guardas municipais, para que o não deixassem respirar um instante com multas e exigências vexatórias; enquanto pela sorrelfa plantava no espírito

dos seus inquilinos um verdadeiro ódio de partido, que os incompatibilizava com a gente do “Cabeça-de-Gato”. Aquele que não estivesse disposto a isso ia direitinho para a rua, “que ali se não admitiam meias medidas a tal respeito! Ali: ou bem peixe ou bem carne! Nada de embrulho!” É inútil dizer que a parte contrária lançou mão igualmente de todos os meios para guerrear o inimigo, não tardando que entre os moradores da duas estalagens rebentasse uma tremenda rivalidade, dia a dia agravada por pequenas brigas e rezingas, em que as lavadeiras se destacavam sempre com questões de freguesia de roupa. No fim de pouco tempo, os dois partidos estavam já perfeitamente determinados; os habitantes do “Cabeça-de-Gato” tomaram por alcunha o título do seu cortiço, e os de “São Romão”, tirando o nome do peixe que a Bertoleza mais vendia à porta da taverna, foram batizados por “Carapicus”.

Glossário

- **Carapicu:** Peixe (*E. gula*) de águas tropicais e subtropicais do Atlântico e do Pacífico, de até 25 cm de comprimento, prateado, com o dorso esverdeado e o ventre branco.
- **Sorrelfa:** Dissimulação silenciosa para enganar ou iludir; sonsice, socapa.
- **Rezinga:** Discussão acalorada; altercação, discórdia.
- **Lambuzão:** Que ou aquele que demonstra desleixo, negligência ou pouco asseio no vestir-se.
- **Retrete:** Compartimento fechado, dotado de vaso sanitário ou de escavação no solo para dejeções; latrina, retreta, vaso sanitário.



Começava ali uma rivalidade que não permitia que os habitantes de um cortiço migrassem para o outro; o peixeiro que falou mal dos “Carapicus” no “Cabeça-de-Gato” acabou sendo encontrado morto. A rivalidade levava para uma batalha; era apenas uma questão de tempo.

Firmo, tão logo soube da abertura do “Cabeça-de-Gato”, foi morar ali, visando a ofender o português Jerônimo. Firmo e Rita, no entanto, depois de todos os problemas e da navalhada, continuavam a ver-se na Rua São João Batista, mas a mulata havia mudado muito, estava distante, fria e distraída.



Muda o comportamento de João Romão

João Romão, depois de um tempo preocupado com a nova hospedaria, voltou a importar-se unicamente com o que incomodava: o sucesso de Miranda. E resolveu mudar integralmente:

Capítulo XIII

Desde que o vizinho surgiu com o baronato, o vendeiro transformava-se por dentro e por fora a causar pasmo. Mandou fazer boas roupas e aos domingos refestelava-se de casaco branco e de meias, assentado defronte da venda, a ler jomais. Depois deu para sair a passeio, vestido de casimira, calçado e de gravata. Deixou de tosquiar o cabelo à escovinha; pôs a barba abaixo, conservando apenas o bigode, que ele agora tratava com brilhantina todas as vezes que ia ao barbeiro. Já não era o mesmo lambuzão! E não parou aí: fez-se sócio de um clube de dança e, duas noites por semana, ia aprender a dançar; começou a usar relógio e cadeia de ouro; correu uma limpeza no seu quarto de dormir, mandou soalhá-lo, forrou-o e pintou-o; comprou alguns móveis em segunda mão; arranjou um chuveiro ao lado da retrete; principiou a comer com guardanapo e a ter toalha e copos sobre a mesa; entrou a tomar vinho, não do ordinário que vendia aos trabalhadores, mas de um especial que guardava para seu gasto. Nos dias de folga atirava-se para o Passeio Público depois do jantar ou ia ao teatro São Pedro de Alcântara assistir aos espetáculos da tarde; do “Jornal do Comércio”, que era o único que ele assinava havia já três anos e tanto, passou a receber mais dois outros e a tomar fascículos de romances franceses traduzidos, que o ambicioso lia de cabo a rabo, com uma paciência de santo, na doce convicção de que se instruía.

Admitiu mais três caixeiros; já não se prestava muito a servir pessoalmente à negralhada da vizinhança, agora até mal chegava ao balcão. E em breve o seu tipo começou a ser visto com frequência na Rua Direita, na praça do comércio e nos bancos, o chapéu alto derreado para a nuca e o guarda-chuva debaixo do braço. Principiava a meter-se em altas especulações, aceitava ações de companhias de títulos ingleses e só emprestava dinheiro com garantias de boas hipotecas.



O Miranda tratava-o já de outro modo, tirava-lhe o chapéu, parava risonho para lhe falar quando se encontravam na rua, e às vezes trocava com ele dois dedos de palestra à porta da venda. Acabou por oferecer-lhe a casa e convidá-lo para o dia de anos da mulher, que era daí a pouco tempo. João Romão agradeceu o obséquio, desfazendo-se em demonstrações de reconhecimento, mas não foi lá.

O velho Botelho também o cumprimentava e não havia uma só vez que pela venda passasse que não entrasse para um dedo de prosa. Até que um dia instigou na cabeça de João Romão uma ideia que cresceu e veio a dar frutos: o vendeiro precisava de uma mulher à sua altura e Zulmirinha...

Bertoleza, a pobre, estava descartada, “continuava uma crioula suja”, trabalhando dia e noite. Miranda convidou-o para comemorar os 17 anos de Zulmira e João Romão foi para lá, cometeu gafes (não muitas), participou da festa tão perfeita, mas quando teve de voltar e deitar-se ao lado de Bertoleza, teve nojo:

Capítulo XIII

[...] à vista de Bertoleza que, estendida na cama, roncava, de papo para o ar, com a boca aberta, a camisa soerguida sobre o ventre, deixando ver o negrume das pernas gordas e lustrosas.

E tinha de estirar-se ali, ao lado daquela preta fedorenta a cozinha e bodum de peixe! Pois, tão cheiroso e radiante como se sentia, havia de pôr a cabeça naquele mesmo travesseiro sujo em que se enterrava a hedionda carapinha da crioula?...

— Ai! ai!, gemeu o vendeiro, resignando-se.

E despiu-se.

Uma vez deitado, sem ânimo de afastar-se da beira da cama, para não se encostar com a amiga, surgiu-lhe nítida ao espírito a compreensão do estorvo que o diabo daquela negra seria para o seu casamento.

Jerônimo, Firmo e a navalha

Jerônimo sai do hospital, está magro e acabado, sem forças para nada; Rita não vai ao encontro do amante Firmo, que promete vingança.

Marciana vai para o hospício e Florinda, a filha desvirginada, passa de mão em mão até chegar ao Bento marceneiro, com quem vive agora.

Jerônimo e uns rapazes da estalagem resolvem dar fim ao Firmo. Armam uma cilada à noite (alguém diz a Firmo que Rita andava na praia com um sujeito desconhecido) e acabam com o mulato a pauladas; depois, jogam-no no mar. Jerônimo, que participara pessoalmente da morte do rapaz, ao fim de tudo, fica com a navalha dele como lembrança. Depois, vai dormir com Rita Baiana porque já não podia estar com Piedade. Lá, confessa que matara o capoeirista e mostra-lhe a navalha.

Capítulo XV

[...] estou disposto a tudo para ficar contigo. Sairemos os dois daqui para onde melhor for... Que dizes tu?

— E tua mulher?...

— Deixo-lhe as minhas economias de muito tempo e continuarei a pagar o colégio à pequena. Sei que não devia abandoná-la, mas podes ter como certo que, ainda que não queiras vir comigo, não ficarei com ela! Não sei! já não a posso suportar! Um homem enfara-se! Felizmente minha caixa de roupa está ainda na Ordem e posso ir buscá-la pela manhã.

— E para onde iremos?

— O que não falta é p'r'onde ir! Em qualquer parte estaremos bem. Tenho aqui sobre mim uns quinhentos mil-réis, para as primeiras despesas. Posso ficar cá até às cinco horas; são duas e meia; saio sem ser visto por Piedade; mando-te ao depois dizer o que arranjei, e tu irás ter comigo... Está dito? Queres?

Rita, em resposta, atirou-se ao pescoço dele [...]

Glossário

- **Bodum:** Cheiro forte de outros animais ou da transpiração humana; qualquer mau cheiro forte ou nauseante.
- **Enfara:** Causar ou sentir enfaro (asco, fastio, tédio); enfastiar(-se), enfadar(-se), entediar(-se).

- **Sinistro:** Que pressagia acontecimentos infaustos; agourento, funesto; que é pernicioso; mau; que se deve temer; assustador, temível.
- **Espocar:** Soar como estalo; estourar, pipocar.



Piedade esperou pelo marido que não veio. Soube, depois, que ele estava bem, que tomara um porre na noite anterior e que pela manhã alguém o vira saindo do cortiço pelo capinzal. Farejou que havia perdido seu “rico homem”. E houve entre Rita e Piedade uma formidável luta, a que assistiram todos os moradores do cortiço, aos gritos.

Os cabeças-de-gato invadem o cortiço

Uma verdadeira batalha o que se viu quando os cabeças-de-gato resolveram invadir o cortiço de João Romão e vingar a morte de Firmo; os carapicus, ouvindo os gritos de guerra, entravam nas casinhas em busca de paus, porretes, “tudo o que servisse para resistir e matar” e, enquanto avançavam, a Bruxa finalmente cumpre seu intento e coloca fogo em uma casinhola. Não havia como deter o incêndio.

Capítulo XV

A Bruxa conseguira afinal realizar o seu sonho de louca: o cortiço ia arder; não haveria meio de reprimir aquele cruento devorar de labaredas. Os cabeças-de-gato, leais nas suas justas de partido, abandonaram o campo, sem voltar o rosto, desdenhosos de aceitar o auxílio de um sinistro e dispostos até a socorrer o inimigo, se assim fosse preciso. E nenhum dos carapicus os feriu pelas costas. A luta ficava para outra ocasião. E a cena transformou-se num relance; os mesmos que barateavam tão facilmente a vida, apressavam-se agora a salvar os miseráveis bens que possuíam sobre a terra. Fechou-se um entra-e-sai de maribondos defronte daquelas cem casinhas ameaçadas pelo fogo. Homens e mulheres corriam de cá para lá com os tarcos ao ombro, numa balbúrdia de doidos. O pátio e a rua enchiam-se agora de camas velhas e colchões espocados. Ninguém se conhecia naquela zumba de gritos sem nexo, e choro de crianças esmagadas, e pragas arrancadas pela dor e pelo desespero. Da casa do Barão saíam clamores

apopléticos; ouviam-se os guinchos de Zulmira que se espolinhava com um ataque. E começou a aparecer água. Quem a trouxe? Ninguém sabia dizê-lo; mas viam-se baldes e baldes que se despejavam sobre as chamas.

Os sinos da vizinhança começaram a badalar.

E tudo era um clamor.

A Bruxa surgiu à janela da sua casa, como à boca de uma fornalha acesa. Estava horrível; nunca fora tão bruxa.

E morre em meio às chamas. Trinta e poucas casinhas queimaram-se, e as outras sessenta foram salvas pela chegada dos bombeiros. No meio do incêndio, Libório tentara salvar as garrafas onde, em segredo, guardara seu dinheiro dobrado e enfiado dentro delas (não eram moedas, eram notas). Descoberto por João Romão, o vendeiro salva as garrafas e deixa as labaredas engolirem o pobre velho. Depois, contando o que as garrafas guardavam, descobre nelas um tesouro de sete contos de réis.

A filha de Augusta Carne-mole morre pisoteada; Piedade termina com uma febre de quarenta graus; das Dores, uma cabeça partida; e a Machona Leandra, uma orelha rachada e um pé torcido; Bruno foi anavilhado na coxa, um italiano perdeu os dentes da frente e dois trabalhadores da pedreira estavam feridos gravemente.

Bruno vai para o hospital da Ordem e Leocádia, ao visitá-lo, faz as pazes com ele.

“E a crioula? Como havia de ser?”

Miranda foi ter com João Romão e, após saber dos planos para alargar o cortiço e construir mais casas, saiu de lá pensando que era uma pena o vendeiro meter-se com aquela negra dos diabos. E começaram as obras que deram ao antigo cortiço outra feição; o português do cortiço queria mostrar ao barão o quanto podia e resolveu fazer um sobrado maior que o de Miranda.

- **Apoplético:** Relativo ou concernente a apoplexia; vermelho de cólera; exaltado, irritado, furioso.
- **Espolinhar-se:** Espojar-se, revolver-se no chão.

Capítulo XIX

João Romão, agora sempre de paletó, engravatado, calças brancas, colete e corrente de relógio, já não parava na venda, e só acompanhava as obras na folga das ocupações da rua. Principiava a tomar tino no jogo da Bolsa; comia em hotéis caros e bebia cerveja em larga camaradagem com capitalistas nos cafés do comércio.

E a crioula? Como havia de ser?

Ia ao teatro com a família Miranda, aos jantares dispendiosos e caros onde nada negava àquela família, pagando tudo com prazer, de braços dados com Zulmira. Bertoleza sofria demasiadamente com o nojo que o amigo sentia dela; aspirava nele, tão bem cuidado, os perfumes de gente rica e branca e deixava-se ficar pelos cantos, com vergonha de si mesma. E quando ouviu Botelho incentivar João Romão a pedir a mão de Zulmira em casamento, não se conteve em soluços.

Rita e Jerônimo

O português cavouqueiro morava agora com Rita Baiana numa hospedaria da Cidade Nova e a brasileira tomou conta dele:

Capítulo XIX

João Romão, agora sempre de paletó, engravatado, calças brancas, colete estava completamente mudado. Rita apagava-lhe a última réstia das recordações da pátria; secou, ao calor dos seus lábios grossos e vermelhos, a derradeira lágrima de saudade, que o desterrado lançou do coração com o extremo arpejo que a sua guitarra suspirou!

A guitarra! substituiu-a ela pelo violão baiano, e deu-lhe a ele uma rede, um cachimbo, e embebedou-lhe os sonhos de amante prostrado com as suas cantigas do norte, tristes, deleitosas, em que há caboclinhos curupiras, que no sertão vêm pitar à beira das estradas em noites de lua clara, e querem que todo o viajante que vai passando lhes ceda fumo e cachaça, sem o que, ai deles! o curupira transforma-os em bicho-do-mato. E deu-lhe do seu comer da Bahia, temperado com fogo azeite de dendê, cor de brasa; deu-lhe das suas muquecas escandescentes, de fazer chorar, habituou-lhe a carne ao cheiro sensual daquele seu

corpo de cobra, lavado três vezes ao dia e três vezes perfumado com ervas aromáticas.

O português abraçou-se para sempre; fez-se preguiçoso, amigo das extravagâncias e dos abusos, luxurioso e ciumento; fora-se-lhe de vez o espírito da economia e da ordem; perdeu a esperança de enriquecer, e deu-se todo, todo inteiro, à felicidade de possuir a mulata e ser possuído só por ela, só ela, e mais ninguém.

Piedade começara a beber primeiro porque tinha dores de cabeça constantes, depois por vício mesmo. Trazia a filha para o cortiço todos os fins de semana; Jerônimo parou de pagar o colégio, vivia bêbado, sem trabalhar.

Observação:

Piedade e Jerônimo são um bom exemplo de determinismo social. Influenciados pelo meio, esquecem-se das lições aprendidas na família e no grupo social a que pertenceram e passam a ter para si os costumes sociais do meio social em que vivem.

Quando a diretora do colégio envia uma carta a Piedade dizendo que não poderia mais ficar com a menina porque há seis meses nada lhe pagavam, a portuguesa vai atrás do marido. Ao vê-la tão sofrida, velha e com os cabelos brancos, Jerônimo pede-lhe perdão por todo o sofrimento que lhe causara e diz que pagaria o colégio, que fosse sossegada para casa.

Mas isso não acontece. Um dia, vai novamente cobrá-lo à casa de Rita, janta com os dois em companhia da filha, mas nada consegue senão xingações à saída.

Piedade bebia agora para esquecer a dor.

O cortiço estava muito diferente: outras casas foram construídas, as pessoas tinham mudado de vida, melhoravam. Em nada parecia com a antiga hospedaria; estava calçado, havia postes com lampiões a gás. Piedade e Pataca aproximam-se, ela e ele estão bêbados e acabam tendo relações sexuais.

Como se livrar da negra para casar-se com Zulmira?

João Romão não sabia como fazer para livrar-se de Bertoleza para poder casar-se com Zulmira. Ainda que lhe atraíssem agora os títulos, o dinheiro e as honrarias sociais, sua cabeça zunia com as interrogações: o que fazer com a pobre negra que trabalhara e dormira com ele tantos anos?

Capítulo XXI

Parecia muito preocupado; pensava em Bertoleza que, a essas horas, dormia lá embaixo num vão de escada, aos fundos do armazém, perto da comua.

Mas que diabo havia ele de fazer afinal daquela peste?

E coçava a cabeça, impaciente por descobrir um meio de ver-se livre dela.

É que nessa noite o Miranda lhe falara abertamente sobre o que ouvira de Botelho, e estava tudo decidido: Zulmira aceitava-o para marido e Dona Estela ia marcar o dia do casamento.

O diabo era a Bertoleza!...

E o vendeiro ia e vinha no quarto, sem achar uma boa solução para o problema.

Ora, que raio de dificuldade armara ele próprio para se coser!... Como poderia agora mandá-la passear assim, de um momento para outro, se o demônio da crioula o acompanhava já havia tanto tempo e toda a gente na estalagem sabia disso?

E sentia-se revoltado e impotente defronte daquele tranquilo obstáculo que lá estava embaixo, a dormir, fazendo-lhe em silêncio um mal horrível, perturbando-lhe estupidamente o curso da sua felicidade, retardando-lhe, talvez sem consciência, a chegada desse belo futuro conquistado à força de tamanhas privações e sacrifícios! Que ferro!

Olhando Bertoleza a dormir no vão da escada, contemplou-a por muito tempo, cheio de asco: “E se ela morresse? E se eu a matasse?”.

Mas não tinha coragem e suas imaginações iam longe. Um dia, Botelho perguntou-lhe diretamente o que faria da crioula e sugerindo que “se o dente já não presta, arranca-lhe fora”.

Mas Bertoleza os ouvira e, invadindo a sala, entrou esbravejando.

Capítulo XXI

João Romão ia responder, mas Bertoleza assomou à entrada da sala. Vinha tão transformada e tão lívida que só com a sua presença intimidou profundamente os dois. A indignação tirava-lhe faíscas dos olhos e os lábios tremiam-lhe de raiva. Logo que falou veio-lhe espuma aos cantos da boca.

— *Você está muito enganado, seu João, se cuida que se casa e me atira à toa!, exclamou ela. Sou negra, sim, mas tenho sentimentos! Quem me comeu a carne tem de roer-me os ossos! Então há de uma criatura ver entrar ano e sair ano, a puxar pelo corpo todo o santo dia que Deus manda ao mundo, desde pela manhãzinha até pelas tantas da noite, para ao depois ser jogada no meio da rua, como galinha podre?! Não! Não há de ser assim, seu João!*

— *Mas, filha de Deus, quem te disse que eu quero atirar-te à toa?..., perguntou o capitalista.*

— *Eu escutei o que você conversava, seu João! A mim não me cegam assim só! Você é fino, mas eu também sou! Você está armando casamento com a menina de seu Miranda!*

— *Sim, estou. Um dia havia de cuidar de meu casamento!...*

E a negra diz-lhe que quer desfrutar o que ambos ganharam juntos; Botelho o aconselha a ficar quieto.

Passaram a se estranhar, um com medo do outro.

E que fim levou Pombinha?

A “flor do cortiço”, ao fim de dois anos casada, acabou rompendo com o marido que não tinha planos para o futuro e jamais gostava de arte; envolveu-se primeiro com um ator e, depois, acabou por se prostituir junto a Léonie.

A mãe, Dona Isabel, morreu de desgosto.

Mas Pombinha era boa, caridosa.



Capítulo XXII

Pombinha abria muito a bolsa, principalmente com a mulher de Jerônimo, a cuja filha, sua protegida predileta, votava agora, por sua vez, uma simpatia toda especial, idêntica à que noutra tempo inspirara ela própria à Léonie. A cadeia continuava e continuaria interminavelmente; o cortiço estava preparando uma nova prostituta naquela pobre menina desamparada, que se fazia mulher ao lado de uma infeliz mãe ébria.

E era, ainda assim, com essas esmolas de Pombinha, que na casa de Piedade não faltava de todo o pão, porque já ninguém confiava roupa à desgraçada, e nem ela podia dar conta de qualquer trabalho.

Pobre mulher! chegara ao extremo dos extremos. Coitada! já não causava dó, causava repugnância e nojo. Apagaram-se-lhe os últimos vestígios do brio; vivia andrajosa, sem nenhum trato e sempre ébria, dessa embriaguez sombria e mórbida que se não dissipa nunca. O seu quarto era o mais imundo e o pior de toda a estalagem; homens malvados abusavam dela, muitos de uma vez, aproveitando-se da quase completa inconsciência da infeliz. Agora, o menor trago de aguardente a punha logo pronta; acordava todas as manhãs apatetada, muito triste, sem ânimo para viver esse dia, mas era só correr à garrafa e voltavam-lhe as risadas frouxas, de boca que já se não governa.

Pobre Bertoleza!

Botelho arranjou um jeito de livrar João Romão da negra: denuncia-a à polícia como escrava fugida e os “urbanos” (policiais) e o dono (herdeiro do velho que era seu senhor) vão buscá-la na casa do dono do cortiço. Este é o fecho e o ponto alto do romance, leia:

Capítulo XXIII

— É esta!, disse aos soldados que, com um gesto, intimaram a desgraçada a segui-los. — Prendam-na! É escrava minha!

A negra, imóvel, cercada de escamas e tripas de peixe, com uma das mãos espalhada no chão e com a outra segurando a faca de cozinha, olhou aterrada para eles, sem pestanejar.

Os policiais, vendo que ela se não 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 esfocinhando moribunda numa lameira de sangue.

João Romão fugira até ao canto mais escuro do armazém, tapando o rosto com as mãos.

Nesse momento parava à porta da rua uma caruagem. Era uma comissão de abolicionistas que vinha, de casaca, trazer-lhe respeitosamente o diploma de sócio benemérito.



QUESTÕES

1. Ufpel – Na obra-prima de Aluísio Azevedo,

O *cortiço*:

- A) podem-se perceber as características básicas da prosa romântica: narrativa passional, tipos humanos idealizados, disputa entre o interesse material e os sentimentos mais nobres.
- B) transporta-se o leitor ao doloroso universo dos miseráveis e oprimidos migrantes que, fugindo da seca, abrigam-se em acomodações coletivas.
- C) consagra-se, na literatura brasileira, a prosa naturalista, marcada tanto pela associação direta entre meio e personagens quanto pelo estilo agressivo.
- D) vê-se renascer uma prosa forte, de cunho regionalista, característico da década de 30, que retrata nossas mazelas, em estilo seco.
- E) verifica-se uma forte relação entre o meio em que vivem os personagens e sua vida pessoal, relação essa baseada no sentimentalismo romântico.

2. PUC-PR – Sobre o Realismo, assinale a alternativa incorreta.

- A) O Realismo e o Naturalismo têm as mesmas bases, embora sejam movimentos diferentes.
- B) O Realismo surgiu como consequência do cientificismo do século XIX.
- C) O Realismo surgiu na Europa, como reação ao Naturalismo.
- D) Gustave Flaubert foi um dos precursores do Realismo. Escreveu *Madame Bovary*.
- E) Émile Zola escreveu romances de tese e influenciou escritores brasileiros.

3. UFSCar

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

[...]

Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão.

Aluísio Azevedo. *O cortiço*.

Aluísio Azevedo pertence ao Naturalismo.

- a) Cite duas características desse estilo de época.
- b) Exemplifique, no texto, essas duas características.

4. ESPM – Dos segmentos a seguir, extraídos de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, marque o que não traduza exemplo de zoomorfismo.

- A) *Zulmira tinha então doze para treze anos e era o tipo acabado de fluminense; pálida, magrinha, com pequeninas manchas roxas nas mucosas do nariz, das pálpebras e dos lábios, faces levemente pintalgadas de sardas.*
- B) *Leandra [...] a “Machona”, portuguesa feroz, berradora, pulsos cabeludos e grossos, anca de animal do campo.*
- C) *Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas.*
- D) *E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa começou a minhocar, [...] e multiplicar-se como larvas no esterco.*
- E) *Firmo, o atual amante de Rita Baiana, era um mulato pachola, delgado de corpo e ágil como um cabrito [...].*

5. Uece – Sobre o Realismo, assinale o *incorreto*.

- A O Realismo na Literatura manifesta-se na prosa. A poesia da época vive o Simbolismo.
- B O romance – social, psicológico e de tese – é a principal forma de expressão do Realismo.
- C romance realista deixa de ser apenas distração e torna-se veículo de crítica a instituições, como a Igreja Católica, e à hipocrisia burguesa.
- D A escravidão, os preconceitos raciais e a sexualidade são os principais temas, tratados com linguagem clara e direta.

6. PUC-RS – Para responder à questão, leia o fragmento do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e as afirmativas que seguem.

E maldizia soluçando a hora em que saíra da sua terra; essa boa terra ¹cansada, velha como que ²enferma; essa boa terra tranquila, sem sobressaltos nem desvarios de juventude. Sim, lá os campos eram ³frios e melancólicos, de um verde alourado e quieto, e não ardentes e esmeraldinos e afogados em tanto sol e em tanto perfume como o deste inferno, onde em cada folha que se pisa há debaixo um réptil venenoso, como em cada flor que desabotoa e em cada moscardo que adeja há um vírus de lascívia. Lá, nos saudosos campos da sua terra, não se ouvia em noites de lua clara roncar a onça e o maracajá, nem pela manhã ao romper do dia, rilhava o bando truculento das queixadas, lá não varava pelas florestas a anta feia e terrível, quebrando árvores; lá a sucuruju não chocalhava a sua campainha fúnebre, anunciando a morte, nem a coral esperava traidora o viajante descuidado para lhe dar o bote certo e decisivo; ⁴lá o seu homem não seria anavalhado pelo ciúme de um capoeira; ⁵lá Jerônimo seria ainda o mesmo esposo casto, silencioso e meigo; seria o mesmo lavrador triste e contemplativo como o gado que à tarde levanta para o céu de opala o seu olhar humilde, compungido e bíblico.

- I. A diferença entre a velha e a nova terra é marcada pela força da natureza que transforma a vida e o comportamento do homem.
- II. Expressões como “cansada”, “enferma”, “frios e melancólicos”, nas referências 1, 2 e 3, respectivamente, assumem uma conotação positiva para

a mulher de Jerônimo, ao definirem o espaço da felicidade perdida na velha terra.

- III. As ações dos animais, pintadas com os tons fortes do Naturalismo, narram os perigos que Jerônimo e sua mulher vivem na selva.
- IV. A expressão “lá”, nas referências 4 e 5, indica o espaço das virtudes do marido, da paz doméstica e de uma vida simples e tranquila.

Pela análise das afirmativas, conclui-se que estão corretas apenas:

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

7. Unifesp – *O cortiço*, obra naturalista:

- A traduziu a sensualidade humana na ótica do objetivismo científico, o que se alinha à grande preocupação espiritual.
- B fez análises muito subjetivas da realidade, pouco alinhadas ao cientificismo predominante na época.
- C explorou as mazelas humanas de forma a incitar a busca por valores éticos e morais.
- D não pôde ser considerado um romance engajado, pois deixou de lado a análise da realidade.
- E tratou de temas de patologia social, pouco explorados nas escolas literárias que o precederam.

➤ Texto para as questões de 8 a 10.

Jerônimo bebeu um bom trago de parati, mudou de roupa e deitou-se na cama de Rita.

— Vem pra cá..., disse, um pouco rouco.

— Espera! espera! O café está quase pronto!

E ela só foi ter com ele, levando-lhe a chávena fumegante da perfumosa bebida que tinha sido a mensageira dos seus amores [...]

Depois, atirou fora a saia e, só de camisa, lançou-se contra o seu amado, num frenesi de desejo doído.

Jerônimo, ao senti-la inteira nos seus braços; ao sentir na sua pele a carne quente daquela brasileira; ao sentir inundar-se o rosto e as espáduas, num eflúvio de baunilha e cumaru, a onda negra e fria da cabeleira da mulata; ao

sentir esmagarem-se no seu largo e peludo colo de cavouqueiro os dois globos tímidos e macios, e nas suas coxas as coxas dela; sua alma derreteu-se, fervendo e borbulhando como um metal ao fogo, e saiu-lhe pela boca, pelos olhos, por todos os poros do corpo, escandescente, em brasa, queimando-lhe as próprias carnes e arrancando-lhe gemidos surdos, soluços irreprimíveis, que lhe sacudiam os membros, fibra por fibra, numa agonia extrema, sobrenatural, uma agonia de anjos violentados por diabos, entre a vermelhidão cruenta das labaredas do inferno.

Aluísio Azevedo. *O cortiço*.

8. Unifesp – A atração inicial entre Rita e Jerônimo não acontece na cena descrita. Segundo o texto, pode-se inferir que ela se relaciona com:

- A) uma dose de parati.
- B) a cama de Rita.
- C) uma xícara de café.
- D) o perfume de Rita.
- E) o olhar de Rita.

9. Unifesp – O enlace amoroso, seja na perspectiva de Rita, seja na de Jerônimo:

- A) é sublimado, o que lhe confere caráter grotesco na obra.
- B) é desejado com intensidade e lhes aguça os ânimos.
- C) reproduz certo incômodo pelo tom de ritual que impõe.
- D) representa-lhes o pecado e a degradação como pessoa.
- E) é de sensualidade suave, pela não explicitação do ato.

10. Unifesp – Pode-se afirmar que o enlace amoroso entre Jerônimo e Rita, próprio à visão naturalista, consiste:

- A) na condenação do sexo e conseqüente reafirmação dos preceitos morais.
- B) na apresentação dos instintos contidos, sem exploração da plena sexualidade.
- C) na apresentação do amor idealizado e revestido de certo erotismo.

- D) na descrição do ser humano sob a ótica do erótico e animalesco.
- E) na concepção de sexo como prática humana nobre e sublime.

11. UFRRJ

O despertar do cortiço

Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente, uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas das mãos. As portas das latrinas não descansavam [...]

Aluísio Azevedo. *O cortiço*. São Paulo: Martins, 1968. p. 43.

São características desse texto, consideradas típicas do Naturalismo, entre outras:

- A) o idealismo, o comportamento determinista.
- B) a ênfase no aspecto material da vida, o comportamento sofisticado.
- C) as comparações dos seres humanos com animais, a promiscuidade.
- D) a representação objetiva da vida, o endeusamento do ser humano.
- E) a fuga à realidade, o positivismo exacerbado.

12. UFPE – O Realismo e o Naturalismo são movimentos surgidos na segunda metade do século XIX, marcado por transformações econômicas, científicas e ideológicas.

Sobre esses dois movimentos, assinale a alternativa incorreta.

- [A] Para o escritor realista, a neutralidade diante do tema é imprescindível. Para isso, usa a narrativa em terceira pessoa. O naturalista observa também esse princípio, acrescentando uma aproximação das ciências experimentais e da filosofia positivista.
- [B] O Realismo brasileiro teve poucos seguidores e uma de suas figuras marcantes foi Machado de Assis. Euclides da Cunha, com *Os sertões*, foi outra figura de destaque no movimento.
- [C] O Naturalismo é considerado um prolongamento do Realismo, pois assume todos os princípios e as características deste, acrescentando-lhe, no entanto, uma visão cientificista da existência. No Brasil, o Naturalismo foi iniciado por Aluísio Azevedo, que publicou *O mulato*, *Casa de pensão* e *O cortiço*.
- [D] Ambos, Machado de Assis e Aluísio Azevedo, iniciaram-se na estética romântica. Posteriormente, o primeiro seguiu a estética realista, e o segundo, a estética naturalista.
- [E] A fase realista de Machado de Assis pode ser observada nos seus contos e romances. Entre eles, destacam-se *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, obras em que abordou temas como o adultério, o parasitismo social, a loucura e a hipocrisia.

13. ITA – Acerca do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, não é correto dizer que:

- [A] todas as personagens, por serem muito pobres, enveredam pelo mundo do crime ou da prostituição.
- [B] as personagens, ainda que todas sejam pobres, possuem temperamentos distintos, tais como Bertoleza, Rita Baiana e Pombinha.
- [C] homens e mulheres são, na sua maioria, vítimas de uma situação de pobreza que os desumaniza muito.
- [D] as personagens, na sua maioria, sejam homens ou mulheres, vivem quase que exclusivamente em função dos impulsos do desejo e da perversidade sexual.
- [E] a vida difícil das personagens, tão ligadas à criminalidade e à prostituição, é condicionada pelo meio adverso em que vivem e por problemas biopatológicos.

14. UEL – A propósito de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, é correto afirmar que:

- [A] se trata de um importante exemplar do Naturalismo brasileiro. Nele, as personagens são animalizadas e dominadas pelos instintos. A obra marca a história de trabalhadores pobres, alguns miseráveis, amontoados numa habitação coletiva.
- [B] a narrativa é um retrato da sociedade burguesa do século XIX e pode ser considerada uma das obras-primas da ficção romântica brasileira porque focaliza a heroína Rita Baiana em sua multiplicidade psicológica.
- [C] todo o livro é marcado pela desilusão e pelo abandono dos ideais realistas. Defendendo os valores de pureza e retorno à vida pacata do campo, há nele fortes indícios do Romantismo que se anunciava no Brasil.
- [D] narrado em primeira pessoa, *O cortiço* é uma análise da psicologia e da situação dos imigrantes no Brasil. Os perfis psicológicos e as análises de comportamento conduzem a história à idealização da mestiçagem brasileira, representada pela ascensão social dos portugueses Jerônimo e João Romão.
- [E] o tema da mulher idealizada é constante nessa obra. A figura da virgem sonhada é simbolizada pela lavadeira Rita Baiana e constitui uma forma de denúncia dos problemas sociais, tão frequentes nos livros filiados à estética naturalista.

15. Unifesp – O caráter naturalista nessa obra de Aluísio Azevedo oferece, de maneira figurada, um retrato de nosso país, no final do século XIX. Põe em evidência a competição dos mais fortes, entre si, e estes, esmagando as camadas de baixo, compostas de brancos pobres, mestiços e escravos africanos. No ambiente de degradação de um cortiço, o autor expõe um quadro tenso de misérias materiais e humanas. No fragmento, há várias outras características do Naturalismo. Aponte a alternativa em que as duas características apresentadas são corretas.

- A Exploração do comportamento anormal e dos instintos baixos; enfoque da vida e dos fatos sociais contemporâneos ao escritor.
- B Visão subjetivista dada pelo foco narrativo; tensão conflitiva entre o ser humano e o meio ambiente.
- C Preferência pelos temas do passado, propiciando uma visão objetiva dos fatos; crítica aos valores burgueses e predileção pelos mais pobres.
- D A onisciência do narrador imprime-lhe o papel de criador e se confunde com a ideia de Deus; utilização de preciosismos vocabulares, para enfatizar o distanciamento entre a enunciação e os fatos enunciados.
- E Exploração de um tema em que o ser humano é aviltado pelo mais forte; predominância de elementos anticientíficos, para ajustar a narração ao ambiente degradante dos personagens.

16. Unifesp – Em *O cortiço*, o caráter naturalista da obra faz com que o narrador se posicione em terceira pessoa, onisciente e onipresente, preocupado em oferecer uma visão crítico-analítica dos fatos. A sugestão de que o narrador é testemunha pessoal e muito próxima dos acontecimentos narrados aparece de modo mais direto e explícito em:

- A *Fechou-se um entra-e-sai de marimbondos defronte daquelas cem casinhas ameaçadas pelo fogo.*
- B *Ninguém sabia dizê-lo; mas viam-se baldes e baldes que se despejavam sobre as chamas.*
- C *Da casa do Barão saíam clamores apopléticos [...].*
- D *A Bruxa surgiu à janela da sua casa, como à boca de uma fomalha acesa.*
- E *la atirar-se cá para fora, quando se ouviu estalar o madeiramento da casa incendiada [...].*

17. UFPE – Sobre os autores do Realismo/Naturalismo, numere a 2ª coluna de acordo com a 1ª.

- 1) Machado de Assis
- 2) Aluísio Azevedo

- Em *O cortiço*, as ideias naturalistas conjugam-se para revelar as misérias existentes na capital do país.
- O autor inova na literatura brasileira pelo seu senso de coletividade, pela descrição de multidão.
- Escreveu um romance, em que ataca o racismo, o reacionarismo clerical, a estreiteza do universo provinciano e descreve a lenta e difícil ascensão social do mestiço brasileiro.
- Autor de obras-primas, como *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, é irônico, pessimista e crítico. Suas tramas quebram a estrutura linear e seu estilo é refinado e elegante, esmerando-se na correção linguística.
- Na sua 1ª fase, estava comprometido com o idealismo romântico. Na 2ª fase, mais maduro, fazia a análise psicológica e social de temas da burguesia da época: o adultério, o parasitismo social, o egoísmo, a vaidade, o interesse, além da confusão entre razão e loucura.

A sequência correta é:

- A 1, 1, 2, 1 e 2.
- B 2, 2, 1, 2 e 1.
- C 1, 2, 1, 1 e 2.
- D 2, 2, 2, 1 e 1.
- E 2, 2, 1, 1 e 1.

18. Ufal

O seu moreno trigueiro, de cabocla velha, reluzia que nem metal em brasa; a sua crina preta, desgrenhada, escorrida e abundante como as das éguas selvagens, dava-lhe um caráter fantástico de fúria saída do inferno.

O fragmento anterior pertence ao romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo.

1. A descrição da personagem exemplifica um típico recurso do movimento literário a que se filiou o autor. Que movimento foi esse e qual o recurso aqui adotado?
2. Exemplifique, com duas expressões retiradas do texto, a resposta que você deu ao item anterior.

19. UFSM – Em _____, considerado o melhor romance naturalista de nossa literatura, _____ expõe vivências encontradas em uma _____.

Assinale a alternativa que completa corretamente as lacunas.

- (A) *Lendas do Sul* – Simões Lopes Neto – tribo indígena
- (B) *Dom Casmurro* – Machado de Assis – sociedade urbana
- (C) *O Ateneu* – Raul Pompeia – roça de cacau
- (D) *Triste fim de Policarpo Quaresma* – Lima Barreto – repartição pública
- (E) *O cortiço* – Aluísio Azevedo – habitação coletiva

20. UFV – Leia o texto a seguir, retirado de *O cortiço*, e faça o que se pede.

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada, sete horas de chumbo.

[...]

O rumor crescia, condensando-se; o zunzum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço. Começavam a fazer compras na venda; ensarilhavam-se discussões e rezingas; ouviam-se gargalhadas e pragas; já se não falava, gritava-se. Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra.

Aluísio Azevedo. *O cortiço*. 15 ed. São Paulo: Ática, 1984. pp. 28-9.

Assinale a alternativa que não corresponde a uma possível leitura do fragmento citado:

- (A) No texto, o narrador enfatiza a força do coletivo. Todo o cortiço é apresentado como um personagem que, aos poucos, acorda como uma colmeia humana.
- (B) O texto apresenta um dinamismo descritivo, ao enfatizar os elementos visuais, olfativos e auditivos.
- (C) Através da descrição do despertar do cortiço, o narrador apresenta os elementos introspectivos dos personagens, procurando criar correspondências entre o mundo físico e o metafísico.

(D) O discurso naturalista de Aluísio Azevedo enfatiza nos personagens de *O cortiço* o aspecto animalesco, “rasteiro” do ser humano, mas também a sua vitalidade e energia naturais, oriundas do prazer de existir.

(E) Observa-se, no discurso de Aluísio Azevedo, pela constante utilização de metáforas e sinestésias, uma preocupação em apresentar elementos descritivos que comprovem a sua tese determinista.

21. UFV – Em *O cortiço*, Aluísio Azevedo reafirma a ideologia do Naturalismo e cumpre à risca alguns princípios cientificistas vigentes na segunda metade do século XIX.

Dentre as afirmativas a seguir, assinale aquela que *não* corresponde às propostas da escola naturalista.

- (A) O caráter determinista da obra tem como símbolo a personagem Pombinha, que, se antes era “pura” e de boa conduta moral, acaba prostituindo-se por força daquele meio sórdido e animalesco.
- (B) O narrador de *O cortiço* acentua o lado instintivo do ser humano através de um processo de zoomorfixação, identificando seus personagens a diferentes animais, sobretudo a insetos e vermes, quando os descreve em seu vaivém pelo cortiço.
- (C) Ao enfatizar as atitudes inescrupulosas de João Romão para com os habitantes do cortiço, em especial para com a negra Bertoleza, o autor confirma as preocupações sociais do Naturalismo em sua inclinação reformadora.
- (D) Os personagens de *O cortiço* constituem-se, em sua maioria, dos operários das pedreiras, das lavadeiras e de outros miseráveis que ali vivem de forma degradante, o que evidencia a preferência do escritor naturalista pelas camadas mais baixas da sociedade.
- (E) Em *O cortiço*, Aluísio Azevedo exprime um conceito naturalista da vida e, ao idealizar seus personagens, integra-os a elementos de uma natureza convencional.

22. Unicamp – Leia o seguinte comentário a respeito de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo.

Com efeito, o que há n' O cortiço são formas primitivas de amealhamento, a partir de muito pouco ou quase nada, exigindo uma espécie de rigoroso ascetismo inicial e a aceitação de modalidades diretas e brutais de exploração, incluindo o furto [...] como forma de ganho e a transformação da mulher escrava em companheira-máquina. [...] Aluísio foi, salvo erro meu, o primeiro dos nossos romancistas a descrever minuciosamente o mecanismo de formação da riqueza individual. [...] N' O cortiço [o dinheiro] se torna implicitamente objeto central*

da narrativa, cujo ritmo acaba se ajustando ao ritmo da sua acumulação, tomada pela primeira vez no Brasil como eixo da composição ficcional.

Antonio Candido. "De cortiço a cortiço". In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993. pp. 129-33.

***amealhar**: acumular (riqueza), juntar (dinheiro) aos poucos

- Explique a que se referem o rigoroso ascetismo inicial da personagem em questão e as modalidades diretas e brutais de exploração que ela emprega.
- Identifique a "mulher escrava" e o modo como se dá sua transformação "em companheira-máquina".

GABARITO

- C
- C
- O zoomorfismo e o descritivismo objetivo, que fixa elementos sensoriais.
 - O zoomorfismo aparece em "aglomeração de machos e fêmeas", "não molhar o pelo", "fossando". A análise objetiva, voltada para elementos sensoriais, aparece em "fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos", "chão inundava-se", "metiam bem debaixo da água e esfregavam com força", dentre outras.
- A
- A
- D
- E
- C
- B
- D
- C
- B
- A
- A
- A
- E
- D
- O autor, utilizando-se de comparação, reduz a personagem ao nível animal, como é típico do Naturalismo.
 - As expressões são "crina (cabelo) preta", "como éguas selvagens".
- E

20. C


21. E

- O rigoroso ascetismo diz respeito ao modo como João Romão, no seu delírio de enriquecer, enfrenta, com ardor e resignação, o trabalho duro, a vida austera e as maiores privações, abdicando do mínimo conforto. As formas de exploração vão desde a edificação das casas do cortiço (com o roubo dos materiais de construção), o modo como explora os moradores e os trabalhadores da pedreira, obrigando-os a comprar na sua venda, onde são extorquidos, até o roubo direto, como no episódio do incêndio, em que se apodera à força das garrafas cheias de dinheiro que Libório avaramente guardou por toda a vida. Isso sem falar na exploração de Bertoleza, referida no próximo item.
 - A "mulher-escrava" é Bertoleza, que acompanha a ascensão de João Romão como amante e como escrava (no "papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante"), ajudando-o a enriquecer às custas dos rendimentos obtidos com sua quitanda. É enganada por ele, pois entrega-lhe os lucros de seu trabalho para comprar sua carta de alforria do antigo senhor. Romão apropria-se do dinheiro, apresenta-lhe uma carta de alforria falsa e, quando ela se torna um empecilho a suas pretensões de se casar com Zulmira, ele a denuncia como escrava foragida. Quando Romão tenta entregá-la ao antigo dono, forçando seu retorno à escravidão, Bertoleza foge pelo suicídio.

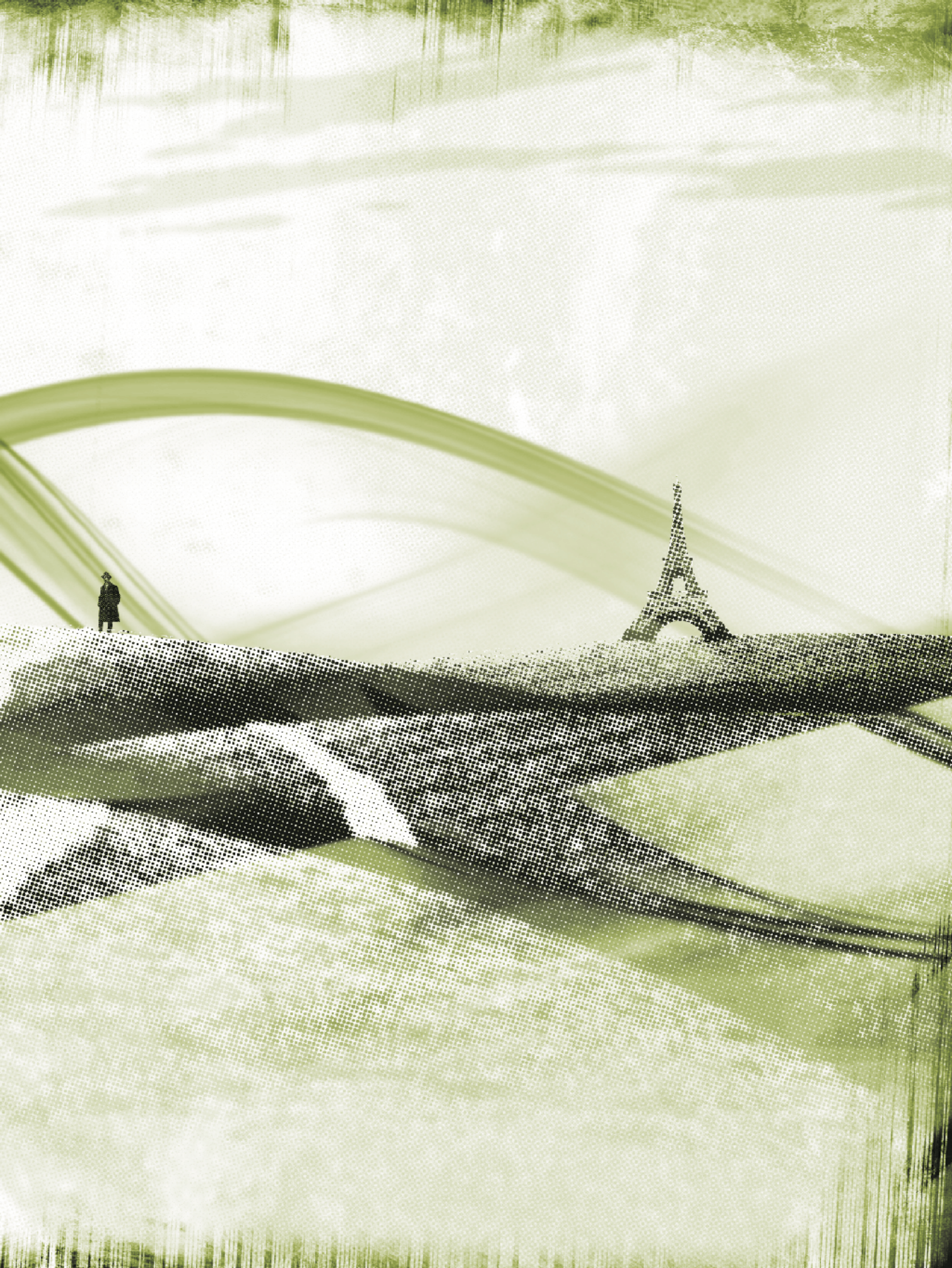


A cidade e as serras

de Eça de Queirós



Nessa sua obra, o escritor português descreve oposições de ideais. A cidade parece ser compulsória e todas suas engrenagens funcionam ao lado, por cima e entre os homens. Aço, fumaça, velocidade e borracha compõem um novo lar onde não há mais promessa de paz: a serenidade é cidadã apenas das serras.



INTRODUÇÃO ▼

O romance *A cidade e as serras* foi publicado, postumamente, em 1901, um ano após a morte de seu autor. Na abertura, o revisor registra uma “advertência”:

Desde a página 126, até o final, as provas deste livro não foram revistas pelo autor, arrebatado pela morte antes de haver dado a esta parte da sua escrita aquela última demão, em que habitualmente ele punha a diligência mais perseverante e mais admiravelmente lúcida. Aquele dos seus amigos e companheiro de letras, a quem foi confiado o trabalho delicado e piedoso de tocar no manuscrito póstumo de Eça de Queirós, ao concluir o desempenho de tal missão, beija com o mais enternecido e saudoso respeito a mão, para todo o sempre immobilizada, que traçou estas páginas encantadoras; e faz votos por que a revisão de que se incumbiu não deslustre muito grosseiramente a imortal auréola com que resplandecendo na literatura portuguesa este livro, em que o espírito do grande escritor parece exalar-se da vida num terno suspiro de doçura, de paz, e de puro amor à terra da sua pátria.

24 de abril de 1901.

A cidade e as serras é um romance soberbo, centrado na crítica ao tecnicismo, ao cientificismo e à cultura de superfície da chamada “civilização”; nele, a fina ironia de Eça de Queirós percorre todas as páginas. Mas já não há, nas suas palavras, a dureza lúcida com que o autor criticou Portugal e todas as suas instituições que pareciam paradas no tempo, distantes do resto da Europa; pelo contrário, permeia o livro um espírito de reconciliação com o país, as criaturas, o provincianismo, o campo, a vida simples.

SOBRE O AUTOR ▼

Pequena biografia do autor

José Maria Eça de Queirós nasceu em Póvoa do Varzim, em novembro de 1845. Em 1855, foi enviado a um colégio no Porto e ali concluiu seus estudos; mais tarde, estudou Direito em Coimbra. Em 1865, embora estudasse naquela universidade, não participou da *questão coimbrã*, “briga” intelectual entre Antero de Quental e Castilho, marco do início realista português na literatura.

Filho de burgueses cultos, foi criado apartado dos pais, em casa dos avós maternos. Os pais só se casaram quatro anos depois de seu nascimento e o menino continuou sendo criado pelos avós. Pelo fato de viver em um universo de adultos, Eça aprimorou grandemente seus dotes de *observador minucioso*, aliando-se a isso um enfadamento que lhe causava uma família de burgueses tradicionalistas, de onde tenha, talvez, se originado o gosto pela crítica irônica e amarga ao comportamento de tal classe social.



EÇA DE QUEIRÓS

QUEIRÓS

Curiosidades sobre o autor

- Em 1871, fez parte das Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense; e, na época em que publicava seu primeiro romance (*O crime do padre Amaro*, 1875), abraçou a carreira diplomática e partiu para Havana, depois para a Inglaterra e, por fim, para a França, onde morreria em 1900, sem ter visto publicado seu último romance, *A cidade e as serras* (1901).
- Tornou-se um dos maiores prosadores de língua portuguesa, graças à tenacidade com que discutiu a sociedade de seu tempo e foi, sem dúvida, o introdutor de uma modernidade de posicionamento crítico, exercendo larga influência nas gerações posteriores, influência que chega à atualidade.

O autor e seu período

Embora não tenha se envolvido com a questão Coimbrã (quando jovens estudantes questionavam a segunda geração romântica), Eça de Queirós não se absteve do contato com as novidades políticas e artísticas que florescia nos outros países da Europa e chegavam a Portugal.

Em Lisboa, com Antero de Quental e outros jovens, o autor criou um grupo de Conferências Democráticas que, inspirando-se em movimentos de transformação da época, como a Comuna de Paris, tinha como objetivo atualizar o país atrasado e agrário em que viviam. Dentro desse contexto de mudanças, as “Cenas portuguesas” de Eça, obras que faziam uma análise crítica da sociedade burguesa do país, renovaram o cenário literário português. O seu aprimoramento constante e a qualidade de seus textos só vieram confirmar a importância do autor, hoje conhecido como um dos maiores escritores de Portugal.



A PRODUÇÃO LITERÁRIA ▼

Obras do autor

Romances

- *O crime do padre Amaro* (cenas da vida devota, 1875)
- *O primo Basílio* (episódio doméstico, 1878)
- *O mandarim* (1880)
- *A relíquia* (1887)
- *Os maias* (episódios da vida romântica, 1888)
- *A ilustre casa de Ramires* (1900)
- *A cidade e as serras* (1901)

Contos

- *Contos* (1902)

Crônicas, memórias e artigos

- *Mistério da estrada de Sintra*, em colaboração com Ramalho Ortigão (1871)
- *As farpas* (1883)
- *Uma campanha alegre* (colaboração nas *Farpas*, 1890 a 1891)
- *Correspondência de Fradique Mendes* (memórias e notas, 1900)
- *Prosas bárbaras* (1903)

Aspectos gerais da produção literária do autor: As três fases do prosador

Primeira fase (1866 a 1875)

A primeira fase da carreira literária de Eça de Queirós inicia-se no jornalismo, com a publicação de artigos e crônicas na *Gazeta de Portugal*, e termina com a publicação do primeiro romance realista português, em 1875: *O crime do padre Amaro*. Os artigos e as crônicas dessa época foram mais tarde reunidos e postumamente publicados sob o nome de *Prosas bárbaras* (1903). O autor encontrava-se, ainda, sob a influência de Vitor Hugo e Michelet, mas desponta nele a ironia contida nas *Farpas* e em *Uma campanha alegre*. Constitui a fase menos importante de sua produção, mas já se pode vislumbrar nela o magnífico narrador do futuro.

Segunda fase (1875 a 1887)

Nesta se encontra a produção realista-naturalista; nela aparecerão *O crime do padre Amaro* (1875), *O primo Basílio* (1878), *A relíquia* (1887), trilogia mais acidamente crítica contra a pequena burguesia

portuguesa. Aderindo à causa republicana, fora de Portugal, pôde criticar largamente as instituições de sua terra e seus inúmeros e intoleráveis vícios: a monarquia, a Igreja e a burguesia serão atacadas largamente. Sob a legenda “Sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia”, compõe painel amplo daquela sociedade que julgou culpada pelo atraso de seu povo: o clero hipócrita, a aristocracia rural acomodada, a burguesia gananciosa, irresponsável e medíocre.

Terceira fase (1887 em diante)

Esta é a chamada fase madura do autor. A crítica aguda cede lugar ao nacionalismo, à preocupação moral e certo otimismo quanto ao que se espera de Portugal. Há saudosismo dos bons tempos (por exemplo, *A ilustre casa de Ramires* (1900)); superando o esteticismo cientificista, aparecerá uma espécie de repúdio ao que é artificial. *A cidade e as serras*, 1901, é um bom modelo disso.

Aspectos gerais sobre a obra analisada

A cidade e as serras pertence, como vimos, à terceira fase do escritor; é época de revalorização, por parte do autor, das tradições portuguesas, ocasião em que a agudez da crítica aos costumes e às instituições não se apresenta tão intensamente. Há, aqui, o desejo de aproximação de quem viveu grande parte da vida ausente de Portugal e seus destinos, de sua gente e de seus costumes, uma espécie de “reconciliação” com o país e seu povo.

Além disso, pode ser entendido como *uma sátira aguda à tecnologia a que se rendia a burguesia da Europa*, o gosto pelos livros que, sem serem lidos, de nada valiam. O campo, em oposição à cidade, corrompida e plena de pessoas fúteis e superficiais, é o destino do protagonista.

O romance, publicado postumamente em 1901 (o autor morrera um ano antes), é o único que não passou pelo crivo severo de Eça de Queirós e suas conhecidas e implacáveis revisões. Os dois capítulos finais, sobretudo, demonstram isso.

Foco narrativo

O foco narrativo da obra apresenta-se em primeira pessoa; o narrador, no entanto, não é o protagonista, mas uma personagem coadjuvante, José Fernandes, português vindo das serras de Guiães para Paris e que se aproxima de Jacinto de Tormes na universidade. José Fernandes também pode ser classificado como **narrador testemunha**:

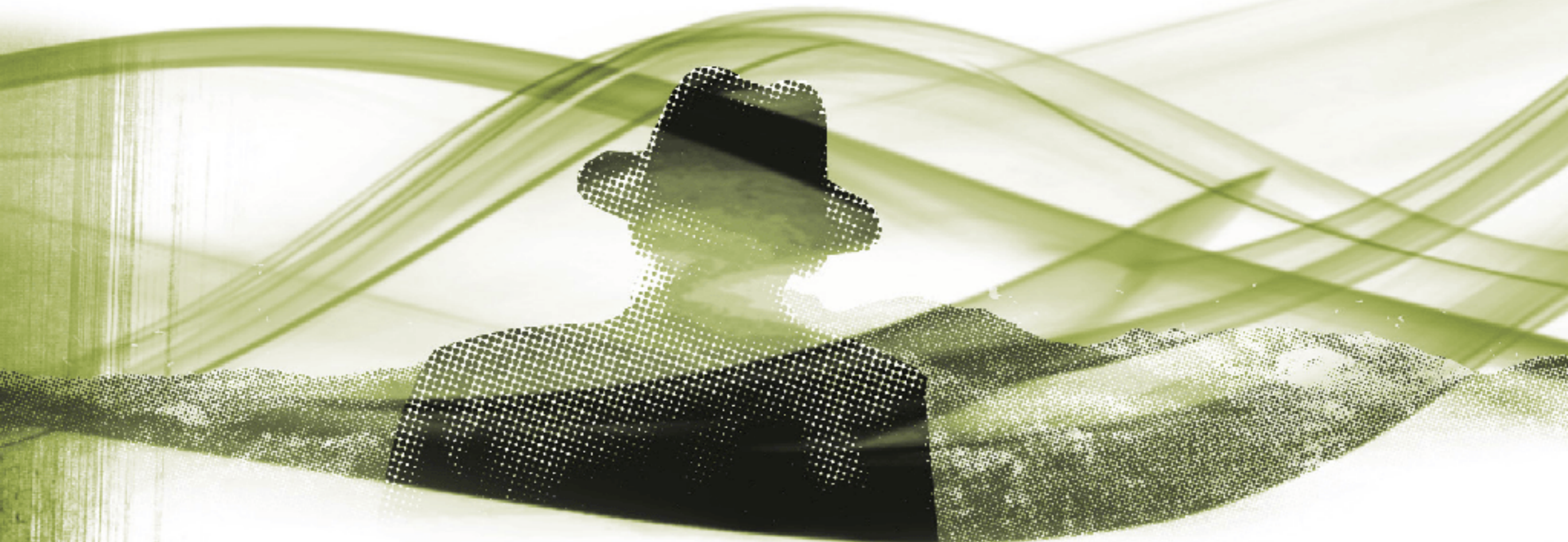
Ele narra em primeira pessoa, mas é um “eu” já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. Testemunha, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal.

No caso do “eu” como testemunha, o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado.

Ligia Chiappini Moraes Leite. *O foco narrativo*. São Paulo: Editora Ática, 1991. p.37.

Tempo narrativo

O tempo narrativo escolhido pelo narrador é o cronológico, embora o romance se inicie com um *flashback* para explicar por que a personagem protagonista nasceu em Paris. Toda a história narrada por José Fernandes dura um pouco menos de vinte anos (no início da história Jacinto tem 23 anos e sete anos depois (portanto, Jacinto com 30 anos) o narrador volta a Paris para encontrá-lo); no capítulo VII, anuncia-se o aniversário de 34 anos do protagonista: “— Então, há trinta e quatro anos que eu ando nesta maçada?”; e a esses anos soma-se o tempo da escola, antes de a narrativa iniciar, e o tempo que Jacinto passa em Tormes (capítulo XV): “E agora, entre roseiras que rebentam, e vinhas que se vindimam, já cinco anos passaram sobre Tormes e a Serra”.



Espaço: A cidade (civilização) *versus* as serras (natureza)

O espaço, no romance que estamos analisando, ocupa lugar de destaque. Há dois espaços distintos (e reveladores) que dão origem ao título do livro: a **cidade**, que é Paris, sobretudo o número 202 da avenida Campos Elíseos (metonímia do tecnicismo, do cientificismo e do artificialismo), e as **serras**, representando a natureza, Portugal de Guiães e Tormes, convencional e preservada, longe da parafernália a que a capital da França (e da cultura) obrigava.

Leia o trecho do início do romance, ainda no capítulo I:

Por uma conclusão bem natural, a ideia de Civilização, para Jacinto, não se separava da imagem de Cidade, de uma enorme Cidade, com todos os seus vastos órgãos funcionando poderosamente. Nem este meu supercivilizado amigo compreendia que longe de armazéns servidos por três mil caixeiros; e de mercados onde se despejam os vergéis e lezírias de trinta províncias; e de bancos em que retine o ouro universal; e de fábricas fumegando com ânsia, inventando com ânsia; e de bibliotecas abarrotadas, a estalar, com a papelada dos séculos; e de fundas milhas de ruas, cortadas, por baixo e por cima, de fios de telégrafos, de fios de telefones, de canos de gases, de canos de fezes; e da fila atroante dos ônibus, tramways, carroças, velocípedes, calhambeques, parelhas de luxo; e de dois milhões de uma vaga humanidade, fervilhando, a ofegar, através da Polícia, na busca dura do pão ou sob a ilusão do gozo – o homem do século XIX pudesse saborear, plenamente, a delícia de viver!

Observe que aqui existe a funda crítica ao que é artificial, citadino, por parte do narrador que funciona, fazendo tais observações, como contraponto ao pensamento do protagonista. Para tanto, continua:

Quando Jacinto, no seu quarto do 202, com as varandas abertas sobre os lilases, me desenrolava estas imagens, todo ele crescia, iluminado. Que criação augusta, a da Cidade! Só por ela, Zé Fernandes, só por ela, pode o homem soberbamente afirmar a sua alma!...

[...] Acredita, não há senão a Cidade, Zé Fernandes, não há senão a Cidade!

Capítulo I.

Observe como o narrador, na sequência, destaca o campo, contrapondo-o às ideias de Jacinto de Tormes:

Ao contrário no campo, entre a inconsciência e a impassibilidade da Natureza, ele tremia com o terror da sua fragilidade e da sua solidão. Estava aí como perdido num mundo que lhe não fosse fraternal; nenhum silvado encolheria os espinhos para que ele passasse; se gemesse com fome nenhuma árvore, por mais carregada, lhe estenderia o seu fruto na ponta compassiva de um ramo. Depois, em meio da Natureza, ele assistia à súbita e humilhante inutilização de todas as suas faculdades superiores. De que servia, entre plantas e bichos – ser um gênio ou ser um santo? As searas não compreendem as Geórgicas; e fora necessário o socorro ansioso de Deus, e a inversão de todas as leis naturais, e um violento milagre para que o lobo de Agúbio não devorasse S. Francisco de Assis, que lhe sorria e lhe estendia os braços e lhe chamava “meu irmão lobo!”. Toda a intelectualidade, nos campos, se esteriliza, e só resta a bestialidade. Nesses reinos crassos do Vegetal e do Animal duas únicas funções se mantêm vivas, a nutritiva e a procriadora. Isolada, sem ocupação, entre focinhos e raízes que não cessam de sugar e de pastar, sufocando no cálido bafo da universal fecundação, a sua pobre alma toda se engelhava, se reduzia a uma migalha de alma, uma fagulhazinha espiritual a tremeluzir, como morta, sobre um naco de matéria; e nessa matéria dois instintos surdiam, imperiosos e pungentes, o de devorar e o de gerar. Ao cabo de uma semana rural, de todo o seu ser tão nobremente composto só restava um estômago e por baixo um falo! A alma? Sumida sob a besta. E necessitava correr, reentrar na cidade, mergulhar nas ondas lustrais da Civilização, para largar nelas a crosta vegetativa, e ressurgir reumanizado, de novo espiritual e jacíntico!

Capítulo I.

E conta uma história incrível de um passeio que fizeram a um bosque, durante o qual Jacinto ficou totalmente apavorado:

[...] no único passeio que fizemos ao campo, à bem amável e bem sociável floresta de Montmorency. Oh delícias de entremez, Jacinto entre a natureza! Logo que se afastava dos pavimentos de madeira, do macadame, qualquer chão que os seus pés calcassem o enchia de desconfiança e terror. Toda a relva, por mais crestada, lhe parecia ressumar uma umidade mortal. De sob cada torrão, da sombra de cada pedra, receava o assalto de lacraus, de víboras, de formas rastejantes e viscosas. No silêncio do bosque sentia um lúgubre despovoamento do universo. Não tolerava a familiaridade dos galhos que lhe roçassem a manga ou a face. Saltar uma sebe era para ele um ato degradante que o retrogradava ao macaco inicial. Todas as flores que não tivesse já encontrado em jardins, domesticadas por longos séculos de servidão ornamental, o inquietavam como venenosas. E considerava de uma melancolia funambulesca certos modos e formas do Ser inanimado, a pressa esperta e vã dos regatinhos, a careca dos rochedos, todas as contorções do arvoredado e o seu resmungar solene e tonto.

Depois de uma hora, naquele honesto bosque de Montmorency, o meu pobre amigo abafava, apavorado, experimentando já esse lento minguar e sumir de alma que o tornava como um bicho entre bichos. Só desanuviou quando penetramos no lajedo e no gás de Paris – e a nossa vitória quase se despedaçou contra um ônibus retumbante,

atulado de cidadãos. Mandou descer pelos Boulevards, para dissipar, na sua grossa sociabilidade, aquela materialização em que sentia a cabeça pesada e vaga como a de um boi. E reclamou que eu o acompanhasse ao Teatro das Variedades para sacudir, com os estribilhos de “Femme à Papa”, o rumor importuno que lhe ficara dos melros cantando nos choupos altos.

Capítulo I.

É interessante observar que, a partir do trecho citado, acentuam-se os aspectos (e divergências) entre os dois seres – narrador e Jacinto – tão diferentes entre si, mas próximos, amigos, com o sangue de Portugal provinciano a lhes correr nas veias.

Como se típicas de um habitante da cidade, Jacinto de Tormes cultivava duas expressões muito semelhantes e que parecem estar coladas à sua alma buscadora de objetivos:

“— *Que seca!*”, que quer dizer “que chateação!”.

“— *É uma maçada!*”, cujo sentido é “que enfado, que aborrecimento!”.

Ora, por que um homem “superiormente civilizado e feliz” havia de encontrar motivos para reclamar de tudo?

Glossário

- **Vergel:** Jardim, pomar.
- **Lezíria:** Terra plana e alagadiça, nas margens de um rio.
- **Atroante:** Que estronda e faz grande ruído.
- **Velocípede:** Bicicleta.
- **Lilás:** Bot. arbusto da família das oleáceas (*Syringa*), cujas flores, dispostas em cachos, têm coloração branca ou arroxeada.
- **Augusta:** Sublime, majestosa, superior.
- **Crasso:** Que se apresenta de forma cerrada; denso, fechado; no sentido figurado, quer dizer também tosco, grosseiro, rudimentar.
- **Falo:** Imagem do órgão reprodutor masculino.
- **Entremez:** Pequena farsa de um só ato, burlesca e jocosa, de caráter popular ou palaciano, a qual termina, ger., por um número musical cantado, e cujas origens remontam ao século XII.
- **Macadame:** Sistema de calçamento de estradas de rodagem, que consiste numa camada de pedra britada com cerca de 0,30 m de espessura, aglutinada e comprimida.
- **Ressumar:** Deixar cair gota a gota (um líquido); gotejar, destilar, ressumar. Fig. Deixar transparecer; revelar, patentear, denotar.
- **Lacrau:** Escorpião pequeno.
- **Lúgubre:** Triste.
- **Sebe:** Cerca de arbustos, ramos, estacas ou ripas entrelaçadas, para vedar terrenos, cerca-viva.
- **Funambulesco:** Vem de funâmbulo, equilibrista que anda na corda bamba ou arame, demonstrando sua destreza em exposições públicas, indivíduo que muda facilmente de opinião ou partido; no sentido figurado, pode ser também aquilo/ aquele cuja ação foge ao comportamento geral; extravagante, excêntrico.
- **Lajedo:** Piso revestido por lajes.
- **Melro:** Ave passeriforme (*Turdus merula*) encontrada na Europa, na Ásia e no norte da África; o macho é inteiramente negro, exceto pelo bico e pelo anel ao redor dos olhos, que são alaranjados.
- **Choupo:** Designação comum às árvores do gênero *Populus*, geralmente cultivadas como ornamentais ou pelas madeiras; álamo.

As personagens

- **José Fernandes, o narrador:** nascido nas serras portuguesas de Guiães, José Fernandes é personagem coadjuvante, mas narra em primeira pessoa a história:

Jacinto e eu, José Fernandes, ambos nos encontramos e acamaradamos em Paris, nas escolas do Bairro Latino – para onde me mandara meu bom tio Afonso Fernandes Lorena de Noronha e Sande, quando aqueles malvados me riscaram da Universidade por eu ter esborrachado, numa tarde de procissão, na Sofia, a cara sórdida do Dr. Pais Pita.

Capítulo I.

Vai a Paris estudar. Mas pouco permanece ali porque seu tio, em 1880, padecendo de velhice e “de males hemorroidais” escreve ao narrador para que volte:

[...] recebi uma carta de meu bom tio Afonso Fernandes, em que, depois de lamentações sobre os seus setenta anos, os seus males hemorroidais, e a pesa da gerência dos seus bens “que pedia homem mais novo, com pernas mais rijas” me ordenava que recolhesse à nossa casa de Guiães, no Douro! Encostado ao mármore partido do fogão, onde na véspera a minha Nini deixara um espartilho embrulhado no Jornal dos Debates, censurei severamente meu tio

Glossário

- **Facécia:** Dito chistoso, meio-termo entre a graça e a zombaria.
- **Pérfida:** Má.
- **Fariscar:** Farejar.
- **Lanígeno:** Diz-se de todo ser coberto de pelos semelhantes à lã ou à lanugem.
- **Corcovar:** Curvar-se, andar de forma arqueada.
- **Leicenças:** Furúnculos.
- **Aia:** Dama de companhia. Encarregada da educação doméstica de crianças nobres; criada de dama nobre; camareira.
- **Lampreia:** Peixe ciclóstomo (*Petromyzon marinus*), marinho, que ocorre nas regiões temperadas e subárticas do Velho Mundo, e que é muito saboroso e apreciado.
- **Escabeche:** Molho ou conserva de temperos refogados (especialmente cebola), aos quais se adiciona vinagre, para carne ou peixe.

que assim cortava em botão, antes de desabrochar, a flor do meu saber jurídico.

Capítulo I.

- **Jacinto de Tormes, o “Príncipe da Grã-Ventura”:** é o protagonista de nossa história. Nascido em Paris, filho de portugueses (Cintinho, o pai, morrera três meses e três dias antes do nascimento do filho), jamais fora a Portugal. O narrador o chama de “Príncipe da Grã-Ventura”; não teve sarampo nem lombrigas, os amigos o admiram. Foi criado delicadamente pela avó:

Rijo, rico, indiferente ao Estado e ao Governo dos Homens, nunca lhe conhecemos outra ambição além de compreender bem as Ideias Gerais; e a sua inteligência, nos anos alegres de escolas e controvérsias, circulava dentro das filosofias mais densas como enguia lustrosa na água limpa de um tanque. O seu valor, genuíno, de fino quilate, nunca foi desconhecido, nem desapreciado; e toda a opinião, ou mera facécia que lançasse, logo encontrava uma aragem de simpatia e concordância que a erguia, a mantinha embalada e rebrilhando nas alturas. Era servido pelas coisas com docilidade e carinho; e não recordo que jamais lhe estalasse um botão de camisa, ou que um papel maliciosamente se escondesse dos seus olhos, ou que ante a sua vivacidade e pressa uma gaveta pérfida emperrasse.

Capítulo I.

Nunca se apaixonara, apenas experimentara o “amor do mel”. Vive dos lucros das propriedades, em Portugal, de onde se extraíam a cortiça, o vinho, o azeite e os grãos.

O meu amigo Jacinto nasceu num palácio, com cento e nove contos de renda em terras de sementeira, de vinhedo, de cortiça e olival.

[...]

Este delicioso Jacinto fizera então vinte e três anos, e era um soberbo moço em quem reaparecera a força dos velhos Jacintos rurais. Só pelo nariz, afilado, com narinas quase transparentes, de uma mobilidade inquieta, como se andasse fariscando perfumes, pertencia às delicadezas do século XIX. O cabelo ainda se conservava, ao modo das eras rudes, crespo e quase lanígero; e o bigode, como o de um celta, caía em fios sedosos, que ele necessitava aparar e frisar.

Capítulo I.

Sete anos depois, no entanto, ao voltar para Paris, José Fernandes encontra-o diferente:

Reparei então que o meu amigo emagrecera; e que o nariz se lhe afilara mais entre duas rugas muito fundas como as de um comediante cansado. Os anéis do seu cabelo lanígero rareavam sobre a testa, que perdera a antiga serenidade de mármore bem polido. Não frisava agora o bigode, murcho, caído em fios pensativos. Também notei que corcovava.

Capítulo II.

- **Jacinto Galião (ou Galeão):** Jacinto Galeão nasceu em Lisboa e é avô de Jacinto de Tormes, o protagonista. Gordíssimo e riquíssimo, um dia estava descendo uma ladeira, escorregou numa casca de laranja e levou um tombo tremendo. Acudiu-o um homem moreno que lhe apanhara a bengala do chão e o ajudara a levantar-se. Era d. Miguel, o futuro rei de Portugal. Jacinto Galeão fica eternamente grato pelo gesto e, mais tarde, ao saber que d. Miguel fora exilado:

[...] Jacinto “Galeão” correu pela casa, fechou todas as janelas como num luto, berrando furiosamente:

— Também cá não fico! Também cá não fico!

[...]

Embarcou para França com a mulher, a Sra. D. Angelina Fafes (da tão falada casas dos Fafes da Avelã); com o filho, o Cintinho, menino amarelinho, molezinho, coberto de caroços e leicencos; com a aia e com o moleque.

Capítulo I.

Depois de um tempo curto em um hotel, compra, afinal, de um príncipe polaco, o palacete dos Campos Elíseos, 202. Morre mais tarde, “de indigestão, de uma lampreia de escabeche que lhe mandara o seu procurador”.

- **D. Angelina Fafes:** avó de Jacinto de Tormes, foi responsável por sua criação, protegeu-o e amou-o. Depois da morte do marido, ficou em Paris, por medo da viagem e por confiança em seu médico e em seu confessor (padre). O narrador conhece-a já idosa: “A amorável avó (que conheci obesa com barba) costumava citar um soneto natalício [...]”.
- **Grilo:** criado negro, fiel, amigo e dedicado. Veio de Portugal, ainda menino, com o velho Galeão e d. Angelina. Trabalha, ainda, para Jacinto de Tormes: “[...] eu me alegrei de encontrar tão rijo, mais negro, reluzente e venerável na sua tesa gravata, no seu colete branco de botões de ouro” (capítulo I).
- **Joaninha:** prima de José Fernandes; o protagonista viu uma vez a fotografia dela e a considerou uma “lavradeira”; mais tarde, casa-se com ela e têm um casal de filhos.

— *Oh Zé Fernandes, quem é esta lavradeira tão rechonchuda?*

Estendi o pescoço para a fotografia que ele me erguera de entre a minha galeria, no seu honroso caixilho de pelúcia escarlate:

— *Mais respeito, Sr. D. Jacinto... Um pouco mais de respeito, cavalheiro! É minha prima Joaninha, de Sandofim, da casa da Flor da Malva.*

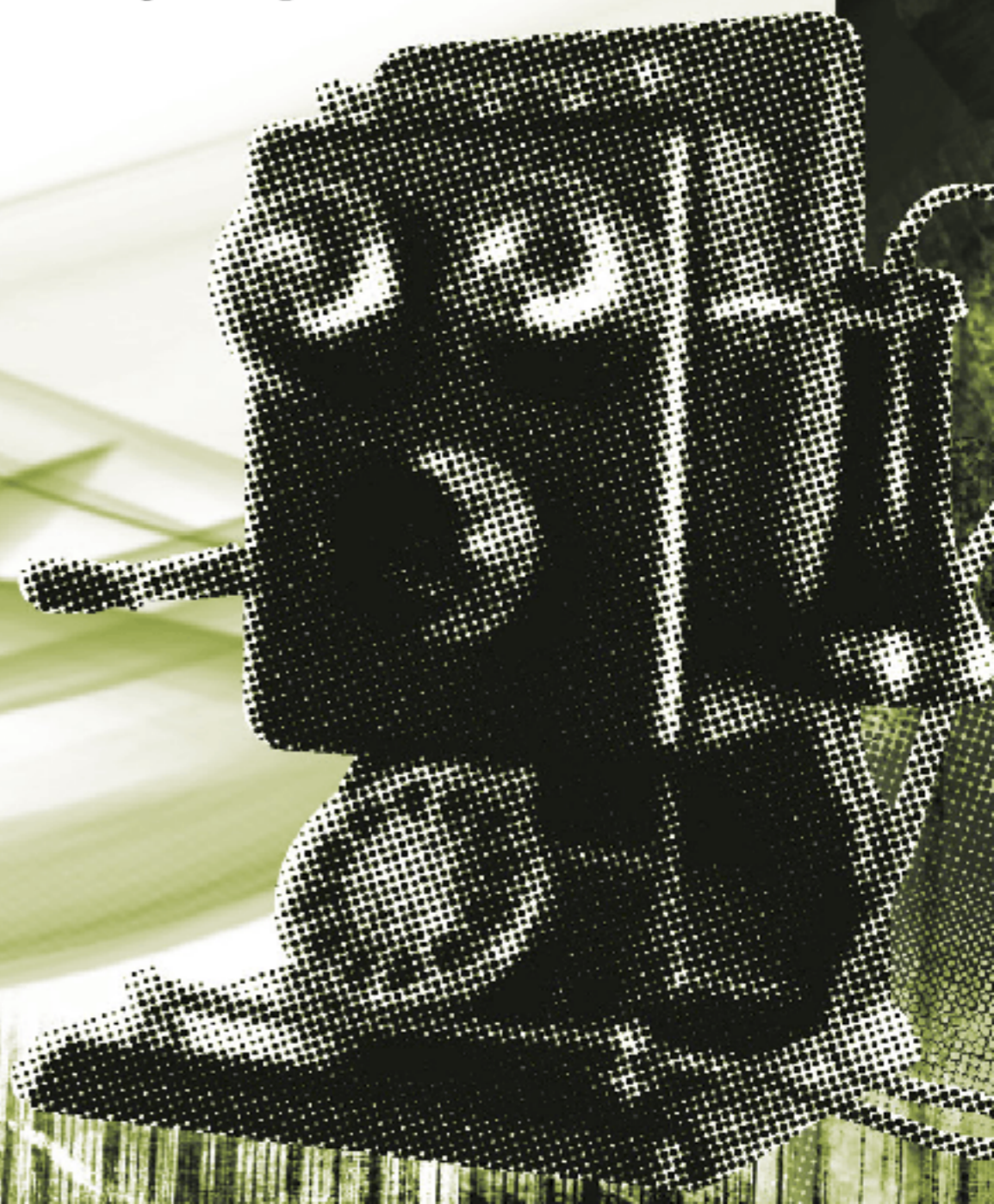
Capítulo VIII.

- **Afonso Fernandes e tia Vicência:** os tios que o narrador deixa na serra, em Portugal, quando vai estudar em Paris.
- **Cintinho, pai do protagonista, filho de Jacinto Galeão:** veja a descrição feita pelo narrador:

O Cintinho crescera. Era um moço mais esguio e lívido que um círio, de longos cabelos corredios, narigudo, silencioso, encafuado em roupas pretas, muito largas e bambas; de noite, sem dormir, por causa da tosse e de sufocações, errava em camisa com uma lamparina através do 202; e os criados na copa sempre lhe chamavam a “Sombra”.

Capítulo I.

Aparecem, ainda, no romance os tipos humanos mais frequentes do campo: Silvério, o procurador de Jacinto em Portugal; Melchior, o caseiro do solar de Tormes; João Torrado, o profeta das serras (esse tem semelhança enorme com o Velho do Restelo) e uma dezena a mais de personagens menores.



A linguagem e as aproximações inesperadas

Neste romance de Eça de Queirós, a linguagem abrandá-se, e há nela aproximações inesperadas, poéticas. Observe as passagens a seguir:

E, descendo os Campos Elísios, encolhido no paletó, a cogitar neste prato simbólico, considerava a rudeza e atolado atraso da minha Guiães, onde desde séculos a alma das laranjas permanece ignorada e desaproveitada dentro dos gomos sumarentos [...].

[...]

[...] Sorri à ideia que fossem abelhas, compondo o seu mel naquele maciço de versos em flor.

Capítulo II.

[...] Um pedaço de céu azul, do azul de Guiães, que outro não há tão lustroso e macio, entrou pelo quarto, alumiu, sobre a puída tristeza do tapete, relvas, ribeirinhos, malmequeres e flores de trevo de que meus olhos andavam aguados. E, por entre as bambinelas de sarja, passou um ar fino e forte e cheiroso de serra e de pinheiral.

Capítulo I.

[...] e o céu de março nos concedia caridosamente um pouco de azul aguado, saíamos depois do almoço, a pé, através de Paris.

[...]

Agora, porém, era sem fervor, arrastadamente, que ele me levava ao Bosque, onde eu, aproveitando a clemência de abril, tentava enganar a minha saudade de arvoredos.

Capítulo III.

Nos silenciosos corredores, onde me era doce fumar antes do almoço um pensativo cigarro [...].

Capítulo V

Glossário

- **Lavradeira:** Saloia, roceira, rude.
- **Caixilho:** Moldura que garante ou mantém devidamente presos ou esticados painéis, telas, quadros decorativos etc.
- **Esguio:** Alto, delgado; comprido, magro.
- **Círio:** Vela.
- **Encafuado:** Escondido, oculto.
- **Errar:** Andar a esmo.
- **Alumiar:** Iluminar.
- **Puída:** Gasta.
- **Bambinela:** Cortina, dividida em duas partes, cada uma apanhada para um lado, que se usa em janelas e portas.

Análise dos capítulos

A *cidade e as serras* está dividido em dezesseis capítulos numerados, sem titulação. É bom lembrar que o romance foi escrito a partir de um conto de Eça de Queirós, *Civilização*, em que as personagens estavam delineadas a partir, inclusive, do narrador.

Há três tempos bem nítidos na narração: o primeiro, em que Jacinto de Tormes aprecia a civilização e exalta-a; o segundo, quando José Fernandes, o narrador, retorna de Portugal (sete anos depois de haver partido para atender às urgências do tio); e o terceiro, quando ambos vão a Portugal e Jacinto pode, finalmente, reencontrar suas raízes e sentir que ali, junto à terra, seria plenamente feliz.

Capítulo I

O capítulo inicia-se por um *flashback* e o narrador conta como Jacinto Galeão, avô do protagonista, resolve mudar-se com a família para Portugal depois que d. Miguel, o rei, foi exilado (Jacinto Galeão caíra após ter escorregado numa casca de laranja e d. Miguel o ajudara. Esse fato fez o avô do protagonista nutrir pelo futuro rei uma devoção imensa). Muda-se para Paris com d. Angelina, a esposa, o moleque Grilo, o filho Cintinho e a aia Terezinha Velha. Lá, depois de morarem em um hotel, compra o palacete da Campos Elíseos, 202, casa na qual nasce Jacinto, três meses e três dias depois da morte do pai.

Cintinho “cuspiu um resto de sangue; e passou como uma sombra”, mas o filho cresce bem, cercado do amor da avó (pouco nos é oferecido sobre a mãe, filha do Desembargador Velho, um português que em Paris também se exilara).

Jacinto cresce, torna-se amigo do narrador e concebe a ideia de que o “homem só é superiormente feliz quando é superiormente civilizado” e os amigos o tratam por “o Príncipe da Grã-Ventura”.

Na ocasião em que se tornam amigos, o protagonista tem 23 anos.

Mas, em 1880, em fevereiro, o narrador recebe uma carta do seu velho tio Afonso Fernandes, pedindo-lhe que volte a Portugal (estava doente, com hemorroidas):

Assobiando um fado meigo tirei de baixo da cama a minha velha mala, e meti solicitamente entre calças e peúgas um Tratado de Direito Civil, para aprender enfim, nos vagares da aldeia, estendido sob a faia, as leis que regem os homens. Depois, nessa tarde, anunciei a Jacinto que partia para Guiães. O meu camarada recuou com um surdo gemido de espanto e piedade:

— Para Guiães!... Oh Zé Fernandes, que horror!

Jacinto acompanha-o à estação de trens, magoado, e faz recomendações. O narrador volta para a casa e só recebe raras notícias do amigo. O tio morre e ele volta a Paris depois de sete anos de ausência.

Capítulo II

Em fevereiro de 1887, volta o narrador para Paris e busca o amigo Jacinto de Tormes; ao vê-lo na rua, caminhando, não o reconhece de pronto:

— Oh Jacinto!

— Oh Zé Fernandes!

O abraço que nos enlaçou foi tão alvoroçado que o meu chapéu rolou na lama. E ambos murmurávamos, comovidos, entrando a grade:

— Há sete anos!...

— Há sete anos!...

Glossário

- **Peúgas:** Meias.
- **Vagar:** Andar passeando, vagabundear.
- **Faia:** Árvore fagácea (*Fagus silvatica*) da Europa, muito cultivada por ser ornamental. Folhas ovadas, denticuladas na margem e prateadas na face inferior; flores unissexuais, pequenas e ordenadas em glomérulos; fruto: noz com semente oleaginosa comestível.
- **Fiacre:** Antiga carruagem de aluguel, geralmente puxada por um só cavalo.
- **Ignara:** Bronca, rude, sem educação ou sofisticação.
- **Iniciado:** Instruído em (conhecimento, arte etc.).

E se o jardim do palacete continuava idêntico, lâmpadas de gás silvavam agora e um elevador surpreende o narrador, apesar de a casa ter somente dois andares. Muitos livros (trinta mil volumes) tomam a biblioteca; há telefone, fios, lâmpadas elétricas, telégrafo; ao fundo da biblioteca um grande relógio marca as horas de todas as capitais e o curso do planeta. Jacinto está cercado da chamada “civilização”. Mas, apesar disso, o narrador nota-o mais magro e solitário, a exclamar “que seca!”, “que maçada!” o tempo todo; há ausência de brilho em seu olhar.

— *E acumulaste Civilização, Jacinto! Santo Deus... Está tremendo, o 202!*

Ele espalhou em torno um olhar onde já não faiscava a antiga vivacidade.

— *Sim, há confortos... Mas falta muito! A humanidade ainda está mal apetrechada, Zé Fernandes... E a vida conserva resistências.*

Zé Fernandes sente-se pequeno diante de toda aquela parafernália; pede para voltar no dia seguinte e é intimado pelo amigo:

— *Amanhã, Zé Fernandes, tu vens antes do almoço, com as tuas malas dentro de um fiacre, para te instalares no 202, no teu quarto. No Hotel são embaraços, privações. Aqui tens telefone, o teatrofone, os livros...*

Mas há algo que não é novo:

Todo um aparador porém vergava sob o luxo redundante, quase assustador de águas – águas oxigenadas, águas carbonatadas, águas fosfatadas, águas esterilizadas, águas de sais, outras ainda, em garrafas bojudas, com tratados terapêuticos impressos em rótulos.

— *Santíssimo nome de Deus, Jacinto! Então és ainda o mesmo tremendo bebedor de água, hem?... Un acuático! como dizia o nosso poeta chileno, que andava a traduzir Klopstock.*

Ele derramou, por sobre toda aquela garrafaria encaixada em metal, um olhar desconsolado:

— *Não... É por causa das águas da cidade, contaminadas, atulhadas de micróbios... Mas ainda não encontrei uma boa água que me convenha, que me satisfaça... Até sofro sede.*

É o narrador anunciando que algo vai mal naquele universo de tecnologias e futurismos; Jacinto já não tem mais apetite há tempos.

O trecho a seguir revela uma ironia fina que se instala; não se engane, parece que o narrador está dando graças ao fato de poder aprender com o amigo, mas há nele uma crítica soberba, calma e nada pálida com relação à civilização que ele pôde presenciar:

Curvei a cabeça ignara, murmurei nas minhas profundidades:

— *Eis a Civilização!*

E, descendo os Campos Elísios, encolhendo no paletó, a cogitar neste prato simbólico, considerava a rudeza e atolado atraso da minha Guiães, onde desde séculos a alma das laranjas permanece ignorada e desaproveitada dentro dos gomos sumarentos, por todos aqueles pomares que ensombram e perfumam o vale, da Roqueirinha a Sandofim! Agora, porém, bendito Deus, na convivência de um tão grande iniciado como Jacinto, eu compreenderia todas as finuras e todos os poderes da Civilização.

E (melhor ainda para a minha ternura!) contemplaria a raridade de um homem que, concebendo uma ideia da Vida, a realiza – e através dela e por ela recolhe a felicidade perfeita.

Bem se afirmara este Jacinto, na verdade, como Príncipe da Grã-Ventura!

Capítulo III

José Fernandes muda-se para a casa do amigo e, por volta das nove horas da manhã, todos os dias, pode acompanhar o fim do banho matinal do amigo (o banheiro era cheio de duchas, toalhas felpudas, cremes, escovas, botões para todas as coisas, comandados jeitosamente por Grilo e outro criado) com massagens, fricções.

A agenda de Jacinto de Tormes era vasta, anotada cuidadosamente pelo Grilo; além disso, o protagonista exercia inúmeras funções sociais e econômicas. Ao meio-dia, servia-se o almoço, que ele mal beliscava, enfadado e sem apetite:

Ao meio-dia, um tantã argentino e melancólico ressoava, chamando ao almoço. Com o Figaro ou as Novidades abertas sobre o prato, eu esperava sempre meia hora pelo meu Príncipe, que entrava numa rajada, consultando o relógio, exalando com a face moída o seu queixume eterno:

— *Que maçada! e depois uma noite abominável, enrodilhada em sonhos... Tomei sulfonal, chamei o Grilo para me esfregar com terebintina... Uma seca!*

Espalhava pela mesa um olhar já farto. Nenhum prato, por mais engenhoso, o seduzia; — e, como através do seu tumulto matinal fumava incontáveis cigarrilhas que o ressequiam, começava por se encharcar com um imenso copo de água oxigenada, ou carbonatada, ou gasosa, misturada de um conhaque raro, muito caro, horrendamente adocicado, de moscatel de Siracusa. Depois, à pressa, sem gosto, com a ponta incerta do garfo, picava aqui e além uma lasca de fiambre, uma febra de lagosta; e reclamava impacientemente o café, um café de Moka, mandado cada mês por um feitor do Dedjah, fervido à turca, muito espesso, que ele remexia com um pau de canela!

— *E tu, Zé Fernandes, que vais tu fazer?*

— *Eu?*

Recostado na cadeira, com delícias, os dedos metidos nas cavas do colete:

— *Vou vadiar, regaladamente, como um cão natural!*

O meu solícito amigo, remexendo o café com o pau de canela, rebuscava através da numerosa civilização da cidade uma ocupação que me encantasse. Mas apenas sugeria uma exposição, ou uma conferência, ou monumentos, ou passeios, logo encolhia os ombros desconsolado:

— *Por fim nem vale a pena, é uma seca!*

E, por fim, sai Jacinto de carruagem fechada pela cidade, levando consigo os jornais para ler. Mas algo nele havia mudado: jogava no chão a agenda cheia de compromissos e, enquanto o narrador parecia curtir os passeios, podia notar no amigo que algo não ia bem:

Quando o dia social de Jacinto se apresentava mais desafogado, e o céu de março nos concedia caridosamente um pouco de azul aguado, saíamos depois do almoço, a pé, através de Paris. Estes lentos e errantes passeios eram outrora, na nossa idade de estudantes, um gozo muito querido de Jacinto — porque neles mais intensamente e mais minuciosamente saboreava a cidade. Agora porém, apesar da minha companhia, só lhe davam uma impaciência e uma fadiga que desoladoramente destoava do antigo iluminado êxtase. Com espanto (mesmo com dor, porque sou bom, e sempre me entristece o desmoronar de uma crença) descobri eu, na primeira tarde em que descemos aos Boulevards, que o denso formigueiro humano sobre o asfalto, e a torrente sombria dos trens sobre o macadame, afligiam o meu amigo pela brutalidade da sua pressa, do seu egoísmo, e do seu estridor. Encostado e como refugiado no meu braço, este Jacinto novo começou a lamentar que

Glossário

- **Tantã:** Gongô, pequeno tambor.
- **Sulfonal:** Medicamento para dormir.
- **Terebintina:** Designação genérica de resinas extraídas do terebinto e das coníferas.
- **Moscatel:** Vinho produzido com essa variedade de uva.
- **Fiambre:** Carne, geralmente presunto, preparada e condimentada para ser comida fria.
- **Febra:** Carne.
- **Regaladamente:** Prazerosamente.
- **Desafogado:** Aliviado; desembaraçado.
- **Guta-percha:** Cola, substância gelatinosa que se extrai de árvore, borracha.
- **Florão:** Ornato circular, do feitio de flor, no centro de um teto, abóbada.
- **Apinhar:** Unir-se muito e apertadamente; aglomerar-se.
- **Reles:** Vulgar.
- **Bulício:** Rumor contínuo e indefinido de coisas ou de vozes; burburinho.
- **Chalrar:** Falar à toa, alegremente, com outras pessoas, chilar como pássaros.

as ruas, na nossa civilização, não fossem calçadas de guta-percha! E a guta-percha claramente representava, para o meu amigo, a substância discreta que amortece o choque e a rudeza das coisas. Oh maravilha! Jacinto querendo borracha, a borracha isoladora, entre a sua sensibilidade e as funções da Cidade! Depois, nem me permitiu pasmar diante daquelas dourejadas e espelhadas lojas que ele outrora considerava como os “preciosos museus do século XIX”...

— Não vale a pena, Zé Fernandes. Há uma imensa pobreza e secura de invenção! Sempre os mesmos florões Luís XV, sempre as mesmas pelúcias... Não vale a pena!

Eu arregalava os olhos para este transformado Jacinto. E sobretudo me impressionava o seu horror pela multidão — por certos efeitos da multidão, só para ele sensíveis, e a que chamava os “sulcos”.

Jacinto punha defeitos na civilização, agora. E José Fernandes aproveitava para exclamar:

— Oh, este Paris, Jacinto, este teu Paris! Que enorme, que grosseiro bazar!

E, mais para sondar o meu Príncipe do que por persuasão, insisti na fealdade e tristeza destes prédios, duros armazéns, cujos andares são prateleiras onde se apinha humanidade! E uma humanidade impiedosamente catalogada e arrumada! A mais vistosa e de luxo nas prateleiras baixas, bem envernizadas. A reles e de trabalho nos altos, nos desvãos, sobre pranchas de pinho nu, entre o pó e a traça...

Jacinto murmurou, com a face arrepiada:

— É feio, é muito feio!

E acudiu logo, sacudindo no ar a luva de anta:

— Mas que maravilhoso organismo, Zé Fernandes! Que solidez! Que produção!

E punha-se a falar dos benefícios da civilização, mas a voz revelava que estava enjoado, certamente, de sua velha doutrina. Zé Fernandes conhece os novos amigos do protagonista, gente leviana e superficial. Nota que ele gostava dos passeios no bosque e que, mal adentravam a cidade, estava de novo enfasiado.

Mais enfasiado ainda fica da tal “civilização” quando um dia os canos da casa se rompem e joram deles vapor e água quente, que tomam a casa toda, atraindo uma multidão diante do palacete. Enquanto o amigo enxuga uma foto de madame Oriol, a amante, Zé Fernandes ironicamente pensa sobre Guiães e as águas que se aquecem seguramente em panelas!

Na manhã seguinte, o telefone toca o tempo todo porque o Fígaro, jornal parisiense, tinha dado a notícia sobre o desastre na casa da Campos Elíseos.

Jacinto confessa a José Fernandes que manter uma cocote naquela carestia de Paris dava muito trabalho e despendia uma pequena fortuna em dinheiro e flores. E conclui que aquilo tudo era “uma [grande] maçada”.

Madame Oriol vai visitá-lo para ver pessoalmente os estragos que a inundação causara; mais uma vez Jacinto se enfastia:

— É um momento, nem se levantem! Passei, ia para a Madalena, não me contive, quis ver os estragos... Uma inundação em Paris, nos Campos Elísios! Não há senão este Jacinto. E vem no Figaro! O que eu estava assustada, quando telefonei! Imaginem! Água a ferver como no Vesúvio... Mas é de uma novidade! E os estofos perdidos, naturalmente, os tapetes... estou morrendo por admirar as ruínas!

Jacinto, que não me pareceu comovido, nem agradecido com aquele interesse, retomara risonhamente o charuto:

— Está tudo seco, minha querida senhora, tudo seco! A beleza foi ontem, quando a água fumegava e rugia! Ora que pena não ter ao menos caído uma parede!

Mas ela insistia. Nem todos os dias se gozavam em Paris os destroços de uma inundação. O Figaro contara... E era uma aventura deliciosa, uma casa escaldada nos Campos Elísios!

Toda a sua pessoa, desde as plumazinhas que frisavam no chapéu até à ponta reluzente das botinas de verniz, se agitava, vibrava, como um ramo tenro sob o bulício do pássaro a chalar. Só o sorriso, por trás do véu espesso, conservava um brilho imóvel. E já no ar se espalhara um aroma, uma doçura, emanados de toda a sua mobilidade e de toda a sua graça.

Jacinto no entanto cedera, alegremente: e pelo corredor Madame d' Oriol ainda louvava o Figaro amável, e confessava quanto tremera...

Bem mais tarde, acabrunhado, o Príncipe da Grã-Ventura convida o amigo, para o espanto deste, para passarem o domingo em um lugar bem mais simples e natural: o Jardim das Plantas, a fim de verem a girafa!

Glossário

- **Bisonho:** Pouco adestrado em qualquer mister; inexperiente, inexperto; inábil.
- **Esbaforido:** Com a respiração entrecortada pelo cansaço ou pela pressa; ofegante, esbofado; apressado, apressurado.
- **Estearina:** Mistura de ácidos esteárico e palmítico, branca, usada na fabricação de velas; por extensão, vela.
- **Ermida:** Igreja, pequena capela fora do povoado.
- **Quelha:** Ruela, rua estreita, viela.
- **Varapau:** Bordão, pau comprido em que se apoia.
- **Levada:** Torrente de água que se desvia de um rio para mover moinhos, fábricas etc., para irrigar terrenos, para alimentar reservatórios etc.; queda-d'água em que a água geralmente escorre por entre pedras.
- **Fragor:** Grande estrondo.

Capítulo IV

Por conta de um grão-duque que mandará ao palacete um peixe muito raro da Dalmácia, Jacinto anuncia a José Fernandes que vai oferecer um jantar a amigos. Sem muito interesse pela festa, contrata uma orquestra de ciganos.

Há um elevador da cozinha para a copa, coisa que causa admiração a José Fernandes. São retirados dos armários talheres, cristais e porcelanas da época do Galeão. Pouco antes do jantar, no entanto, acaba a eletricidade, o que põe o protagonista em polvorosa, enviando um criado ao armazém para prover a casa de velas. Candelabros, há muito não usados, são tirados dos armários.

Observe a ironia de José Fernandes:

Por precaução, outro criado correu à mercearia comprar pacotes de velas. E o Grilo desenterrava já dos armários os candelabros abandonados, os pesados castiçais arcaicos dos tempos incientíficos de “D. Galeão”: era uma reserva de veteranos fortes, para o caso pavoroso em que mais tarde, à ceia, falhassem perfidamente as forças bisonhas da Civilização. O electricista, que acudira esbaforido, afiançou porém que a eletricidade se conservaria fiel, sem outro amuo. Eu, cautelosamente, soneguei na algibeira dois cotos de estearina.

Lá estão, finalmente, os convidados; entre eles a ignorante madame de Trèves e o marido banqueiro; o historiador Danjon, da Academia Francesa; Todelle (a mulher ficara em casa depois de cair de uma bicicleta); o duque de Marizac, psicólogo feminista; o grão-duque Casimiro (que enviara o peixe com receita e tudo); madame Oriol e outros, pessoas que discutem tudo de maneira superficial, encantam-se com o teatrofone, falam de vinhos e viagens.

Sentindo-se indiferente àquilo tudo, o narrador comenta:

Então, ante aqueles seres de superior civilização, sorvendo num silêncio devoto as obscenidades que a Gilberte lhes gania, por debaixo do solo de Paris, através de fios mergulhados nos esgotos, cingidos aos canos das fezes, – pensei na minha aldeia adormecida. O crescente de lua, que, seguido de uma estrelinha, corria entre nuvens sobre os telhados e as chaminés negras dos Campos Elísios, também andava lá fugindo, mais lustrosa e mais doce, por cima dos pinheirais. As rãs coaxavam ao longe no pego da Dona. A ermidinha de S. Joaquim branquejava no cabeça, nuazinha e cândida...

Uma das senhoras murmurou:

— *Mas, não é a Gilberte!...*

E um dos homens:

— *Parece um cornetim...*

— *Agora são palmas...*

— *Não, é o Paulim!*

Discussões tão inúteis e desinteressantes, Zé Fernandes sonha com as serras:

[...] No pátio da nossa casa ladravam os cães. De além do ribeiro respondiam os cães do João Saranda. Como me encontrei descendo por uma quelha, sob as ramadas, com o meu varapau ao ombro? E sentia, entre a seda das cortinas, num fino ar macio, o cheiro das pinhas estalando nas lareiras, o calor dos currais através das sebes altas, e o sussurro dormente das levadas...

É um acontecimento no mínimo engraçado pôe fim à beleza daquele encontro: o peixe, tão ansiosamente aguardado, encalha no elevador que se nega a sair do lugar, preso entre a cozinha e a sala de jantar.

O grão-duque fica nervoso e vai à copa, furioso; Todelle sugere que “pesquem” o peixe no poço escuro do elevador. Inutilmente. Jacinto de Tormes espera o

fim do martírio de sua festa, sem que o peixe possa ser comido e apreciado!

Três dias depois daquele embaraço, Jacinto recebe uma carta de seu procurador em Portugal, Silvério, dando-lhe conta de que terrível tempestade se abateu sobre seu solar de Tormes e arrasara uma igreja onde repousavam os restos mortais dos seus avós desde os tempos do rei d. Manuel (1500 mais ou menos):

Jacinto empalidecera, impressionado. Esse velho solo serrano, tão rijo e firme desde os godos, que de repente ruía! Esses jazigos de paz piedosa, precipitados com frigor, na borrasca e na treva, para um negro fundo de vale! Essas ossadas, que todas conservavam um nome, uma data, uma história, confundidas num lixo de ruína!

— *Coisa estranha, coisa estranha!...*

E toda a noite me interrogou acerca da serra e de Tormes, que eu conhecia desde pequeno, porque o velho solar, com a sua nobre alameda de faias seculares, se erguia a duas léguas da nossa casa, no antigo caminho de Guiães à estação e ao rio. O caseiro de Tormes, o bom Melchior, era cunhado do nosso feitor da Roqueirinha – e muitas vezes, depois da minha intimidade com Jacinto, eu entrara no robusto casarão de granito, e avaliara o grão espalhado pelas salas sonoras, e provara o vinho novo das adegas imensas...

— E a igreja, Zé Fernandes?... Entraste na igreja?

— Nunca... Mas era pitoresca, com uma torrezinha quadrada, toda negra, onde há muitos anos vivia uma família de cegonhas... Terrível transtorno para as cegonhas!

— Coisa estranha! — murmurava ainda o meu Príncipe, agourado.

E telegrafou ao Silvério que desatulhasse o vale, recolhesse as ossadas, reedificasse a igreja e, para esta obra de piedade e reverência, gastasse o dinheiro, sem contar, como a água de um rio largo.

Capítulo V

Desesperado pelos inúmeros vexames por que passava: canos que explodiam, eletricidade que sumia, elevadores que emperravam, Jacinto de Tormes resolve, em abril (primavera no hemisfério Norte), arrumar as entranhas da casa e promover uma grande reforma. Aproveita para adquirir novos inventos: remexedores automáticos para saladas e uma máquina que abotoava as ceroulas. Promove mais ainda: acumulava erudição comprando mais e mais livros para o 202.

Observe, no trecho a seguir, mais ironia do narrador quando relata o transbordamento da biblioteca:

E simultaneamente, ou em obediência à sua ideia, ou governado pelo despotismo do hábito, não cessava, ao lado de mecânica acumulada, de acumular erudição. Oh, a invasão dos livros no 202! Solitários, aos pares, em pacotes, dentro de caixas, franzinos, gordos e repletos de autoridade, envoltos em plebeia capa amarela ou revestidos de marroquim e ouro, perpetuamente, torrencialmente, invadiam por todas as largas portas a biblioteca, onde se estiravam sobre o tapete, se repimpavam nas cadeiras macias, se entronizavam em cima das mesas robustas, e sobretudo trepavam contra as janelas, em sôfregas pilhas, como se, sufocados pela sua própria multidão, procurassem com ânsia espaço e ar! Na erudita nave, onde apenas alguns vidros mais altos restavam descobertos, sem tapume de livros, perenemente se adensava um pensativo crepúsculo de outono enquanto fora junho refulgia. A biblioteca transborda através de todo o 202!

Não se abria um armário sem que de dentro se despenhasse, desamparada, uma pilha de livros! Não se franzia uma cortina, sem que detrás surgisse, hírt, uma ruma de livros! E imensa foi a minha indignação quando uma manhã, correndo urgentemente, de mãos nas alças, encontrei, vedada por uma tremenda coleção de estudos sociais, a porta do water-closet!

Livros que simbolizam o conhecimento, muitas vezes inútil, aninhavam-se entre paredes e colchões. José Fernandes, então, envolve-se com uma mulher, madame Colombe, prostituta. Mas, depois, ela vai embora sem avisá-lo. José Fernandes sofre os diabos por ela, mas, um dia, toma um longo banho, lê uma carta de tia Vicência que lhe dava notícias de Guiães e sente-se novo, despido do amor como quem se despe de uma febre.

Jacinto continuava cada vez mais “murcho”, sem o brilho de antes, cada vez mais enfasiado e infeliz.

Não eram certamente confissões enunciadas. O elegante e reservado Jacinto não torcia os braços, gemendo: “Oh vida maldita!”. Eram apenas expressões saciadas; um gesto de repelir com rancor a importunidade das coisas; por vezes uma imobilidade determinada, de protesto, no fundo de um divã, donde se não desenterrava, como para um repouso que desejasse eterno; depois os bocejos, os ocos bocejos com que sublinhava cada passo, continuado por fraqueza ou por dever iniludível; e sobretudo aquele murmurar que se tornara perene e natural: “Para quê?” — “Não vale a pena!” — “Que maçada!...”

Uma noite no meu quarto, descalçando as botas, consultei o Grilo:

— Jacinto anda tão murcho, tão corcunda... Que será, Grilo?

O venerando preto declarou com uma certeza imensa:

— S. Exa. sofre de fartura.

Sábio Grilo; Jacinto agora não queria se ocupar da sociedade, nem das companhias que administrava, nem das amizades, de nada. Errava pelas salas, não queria intrusos junto a si. Também não aceita quando José Fernandes sugere que possam ir ao campo.

E na sua face enrugada, através deste berro, lampejava sempre tanta indignação, que curvava os ombros, humilde, no arrependimento de ter afrontosamente ultrajado o Príncipe que tanto amava. Desventurado Príncipe! Com o seu dourado cigarro de Yaka a fumegar, errava então pelas salas, lenta e murchamente, como quem vaga em terra alheia sem afeições e sem ocupações. Esses desafeiçoados e desocupados passos monotonamente o traziam ao seu centro, ao gabinete verde, à biblioteca de ébano, onde acumulara Civilização nas máximas proporções, para gozar nas máximas proporções a delícia de viver. Espalhava em torno um olhar farto. Nenhuma curiosidade ou interesse lhe solicitavam as mãos, enterradas nas algibeiras das pantalonas de seda, numa inércia de derrotada. Anulado, bocejava com descoroçada moleza. E nada mais instrutivo e doloroso do que este supremo homem do século XIX, no meio de todos os aparelhos reforçadores dos seus órgãos, e de todos os fios que disciplinavam ao seu serviço as forças universais, e dos seus trinta mil volumes repletos de saber dos séculos – estacando, com as mãos derrotadas no fundo das algibeiras, e exprimindo, na face e na indecisão mole dum bocejo, o embaraço de viver!

Jacinto, como se vê, estava farto, sem o saber ainda, da tal “civilização” que tanto apregoara e defendera.

Capítulo VI

Todas as tardes, o protagonista visitava madame Oriol; saindo certa vez com o amigo para os arredores, o narrador descobre que assim que deixava o frenesi da cidade, Jacinto de Tormes era outro. Observando Paris de um terraço mais alto, em Montmartre, o Príncipe da Grã-Ventura desabafa:

— Sim, é talvez tudo uma ilusão... E a Cidade a maior ilusão!

Tão facilmente vitorioso redobrei de facúndia. Certamente, meu Príncipe, uma ilusão! E a mais amarga, porque o homem pensa ter na Cidade a base de toda a sua grandeza e só nela tem a fonte de toda a sua miséria. Vê, Jacinto! Na Cidade perdeu ele a força e beleza harmoniosa do corpo, e se tomou esse ser ressequido e escanifrado ou obeso e afogado em unto, de ossos moles como trapos, de nervos trêmulos como arames, com cangalhas, com chinós com dentaduras de chumbo, sem sangue, sem febra, sem viço, torto, corcunda – esse ser em que Deus, espantado, mal pode reconhecer o seu esbelto e rijo e nobre Adão! Na Cidade findou a sua liberdade moral: cada manhã ela lhe impõe uma necessidade, e cada necessidade o arremessa para uma dependência; pobre e subalterno, a sua vida é um constante solicitar, adular, vergar, rastejar, aturar; e rico e superior como um Jacinto, a sociedade logo o enreda em tradições, preceitos, etiquetas, cerimônias, praxes, ritos, serviços mais disciplinares que os de um cárcere ou de um quartel...

Depois de ouvir do narrador as verdades sobre a cidade, Jacinto de Tormes concorda que a cidade era uma ilusão perversa.

Na descida de Montmartre, encontram um antigo conhecido de Jacinto, Maurício de Mayolle. Abandonara ele também, em troca de sossego, a cidade grande e devoradora. Maurício descera, como diz, “das nuvens vãs” e pisava num chão mais seguro e fértil. Fala sobre o hinduísmo, sobre Krishna, o budismo e despedem-se.

Glossário

- **Desatulhar:** Tirar o entulho, o lixo, desobstruir.
- **Erudição:** Conhecimento.
- **Repimpavam:** Empanturravam.
- **Hirta:** Inteiriça, imóvel.
- **Ruma:** Pilha, monte.
- **Iniludível:** Que não pode ser iludido; que não se pode induzir em erro ou engano; que não se pode burlar ou lograr; em que não pode haver ilusão; que não deixa ou admite dúvida; evidente.
- **Ébano:** Na botânica, árvore da família das ebenáceas (*Diospyros tessellaria*), que fornece madeira escura, pesada e muito resistente.
- **Pantalonas:** Calças largas e confortáveis.
- **Descoroçada:** Desalentada, sem coragem, amolecida.
- **Facúndia:** Facilidade para discursar; eloquência, loquela.
- **Escanifrado:** Muito magro; descarnado; escanzelado. Desengonçado, desajeitado, desconjuntado.
- **Unto:** Banha ou gordura de porco.
- **Cangalha:** Peça de três paus, unidos em triângulo, que se enfia no pescoço dos porcos para não destruírem hortas cultivadas.
- **Chinós:** Peruca, conjunto de cabelos que se dispõem como naturais, apliques de cabelos.

E o estranho homem, com o chapéu para a nuca, ficou imóvel, de braços abertos e os olhares esgazeados, como no renovado assombro e no transe daquele prodígio. Depois, recaindo no seu modo fácil e sereno, acendendo devagar um cigarro:

— Uma destas manhãs, Jacinto, apareço no 202, para almoçar contigo, e levo o meu amigo. Ele só come arroz, uma pouca de salada, e fruta. E conversamos... Tu tinhas um exemplar do *Sepher-Zerijah* e outro do *Targum d'Onkelus*. Preciso folhear esses livros.

Apertou a mão do meu Príncipe, saudou este assombrado Zé Fernandes, e serenamente seguiu pela quieta rua, com o chapéu de palha para a nuca, as mãos enterradas nas algibeiras, como um homem natural entre coisas naturais.

Mais tarde, enquanto tomam vinho, o protagonista confessa que gostaria de mandar construir uma casa nos cimos de Montmartre. Já se anunciam, então, as mudanças na vida do nosso protagonista.

Capítulo VII

José Fernandes imagina, com o findar das chuvas de julho, que poderia, finalmente, viajar pela Europa; mas Jacinto de Tormes o convida como companhia constante nas eternas visitas à madame de Oriol e ele cede, todos os dias. Certa vez, antes que entrassem na casa, encontram na escadaria o marido que vinha vermelho e furioso e lhes conta que a madame e ele tinham acabado de se separar. O motivo: ele descobrira que ela era amante do trintanário (criado que anda ao lado do cocheiro, na carruagem, e cujo ofício é abrir portas para seus amos), o que ele não admitia, embora admitisse e soubesse dos outros amantes que pertenciam à mesma classe social do casal.

E José Fernandes parte, então, para a sua viagem, longa, na qual perde lenços e ceroulas, botas e meias. Gasta seis mil francos e volta ao 202. Encontra o amigo mais abatido, mais triste e mais aborrecido:

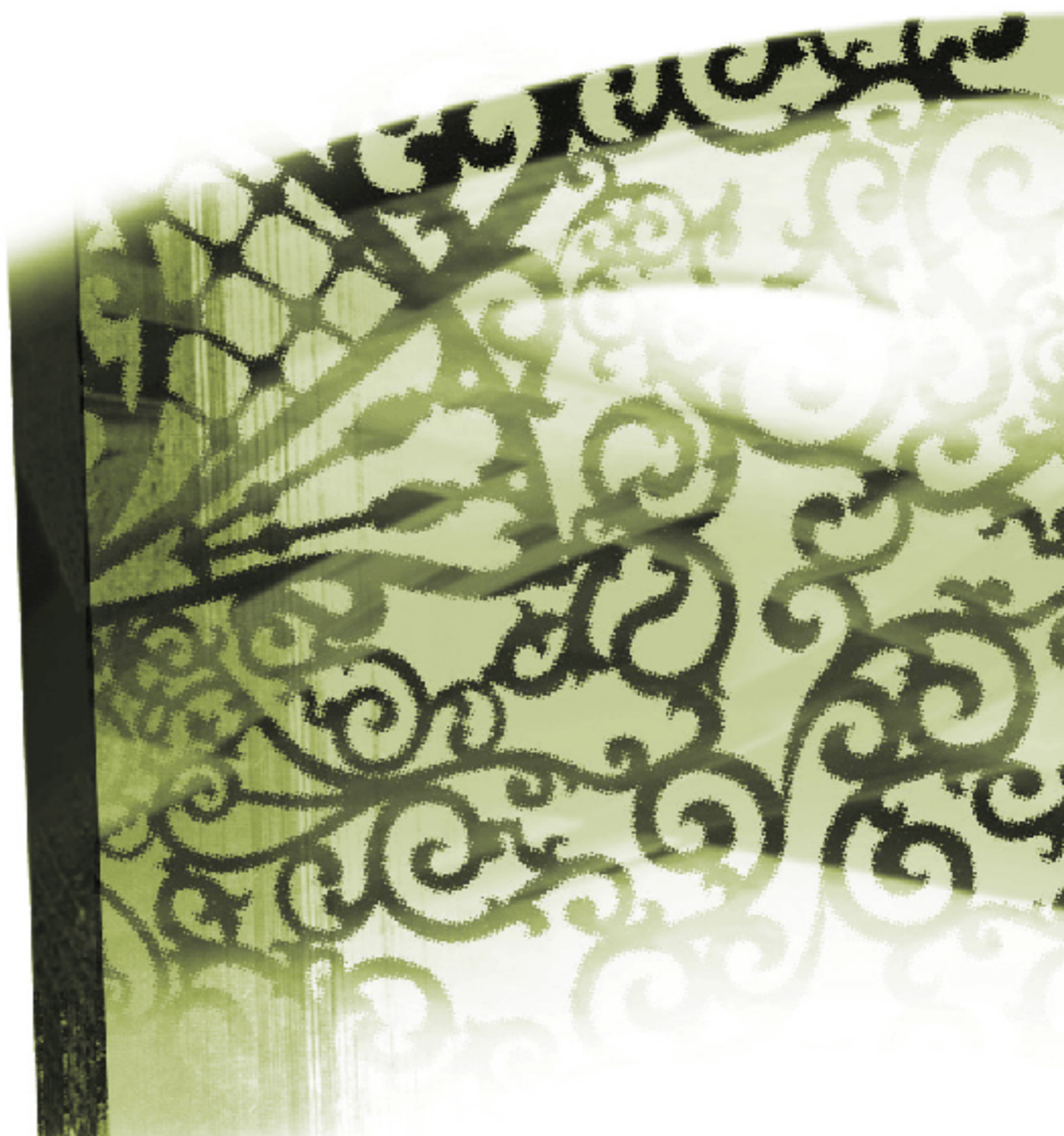
Desde essa manhã, Jacinto começou a mostrar claramente, escancaradamente, ao seu Zé Fernandes, o tédio de que a existência o saturava. [...] E assim o saudável, intelectual, riquíssimo, bem acolhido Jacinto tombara no pessimismo.

Lia desesperadamente, procurando as respostas que jamais encontraria; e circulava por Paris com a certeza de que Salomão tinha razão em tudo o que dissera: *Vanitas vanitatum!* Tudo é vaidade, tudo passa e tudo é vão.

Tenta voltar à sociedade, funda um hospício no campo, entre jardins, para velhinhos desamparados e, outro, para crianças excepcionais, à beira do Mediterrâneo. Mas, a cada um desses esforços tão dignos, volta-se para o narrador e exclama: “– Vês tu, Zé Fernandes? Uma maçada!”.

Glossário

- **Esgazeado:** Diz-se dos olhos inquietos nas órbitas, com expressão de espanto, desnorreamento, desvairamento ou ira, como os olhos dos loucos.



E, então, afunda-se numa melancolia sem precedentes, abatido. No aniversário de 34 anos, nada deseja. Apenas ficam olhando o fogo da lareira e o narrador lembra o amigo da construção da nova capela em Tormes. Pedem arroz doce ao jantar, como sobremesa, mas o arroz doce de Paris era horrível, duro, em formato de pirâmide e com calda em cima. Não comem. Jacinto reclama de tudo, dos jornais e dos livros, dos mecanismos que jamais funcionam. E, por fim, sobe para o quarto, “para dormir, para esquecer”.

Capítulo VIII

Ao fim daquele medonho inverno, Jacinto anuncia a José Fernandes que vai a Tormes porque recebera uma carta do procurador, dizendo que a capela que guardava os ossos da família estava por inaugurar. Fala dos escrúpulos que tinha pelo avô Galeão e que para lá há de partir por causa disso.

José Fernandes alegra-se, mas avisa que o solar, em Tormes, estava inabitado havia trinta anos e que os caseiros usavam as salas para secar o milho. Jacinto acha tudo fácil, diz que para lá envia móveis, livros, uma

geladeira, roupas e que há de pôr decência na casa que fora construída em 1410. Diz que é um dever ir a Tormes e põe-se a olhar as fotografias que guardara da família.

Vê também a fotografia de Joanhinha, prima do narrador, e a chama de “lavradeirona reconchuda”, ou seja, camponesa gorda. Logo na manhã seguinte, escreve ao Silvério e manda envidraçar as janelas, pintar paredes, assoalhar o casarão dos Tormes.

Aparece por lá o diretor da Companhia de Transportes, e o protagonista assinala para onde vão os móveis e os confortos que quer enviar a Portugal. Zé Fernandes acha estranho que ele conhecesse Tormes, no Douro, e admira-lhe o saber geográfico. E por uns tempos, no 202, acontecem encaixotamentos de roupas, utensílios, comida em lata. Em março, sai pelo portão do 202 a derradeira das dezenas de caixas enviadas a Portugal.

Jacinto resolve levar o Grilo, o Anatole que vernizava os calçados e tem jeito como pedicuro. Feitos os planos de viagem, despedem-se dos amigos e partem, não sem antes Jacinto observar: “— É muito grave deixar a Europa!”.



VANITAS
VANITATUM

Chove, a viagem de trem é penosa; Jacinto pergunta se há médicos e se as noites de Tormes são escuras e solitárias. Numa parada de trem, na Espanha, perdem bagagem, roupas e o Grilo fica no vagão que parte sem eles. Acabam numa hospedaria em Portugal: tinham perdido tudo, não havia nenhuma camisa, escova, nem sequer uma gota de água de colônia.

E aparece a paisagem magnífica de Portugal; Jacinto diz a Zé Fernandes que está com fome e que não devia ter deixado Tormes assim, às moscas. E fica dizendo que será uma delícia subir a serra e encontrar sua casa bem-apetrechada, em ordem e limpa. Grilo e Anatole desaparecem de vez. Estão perto de Tormes e o protagonista imagina que tipo de cozinheiro Silvério tinha contratado para o solar.

José Fernandes diz ao amigo que o deixará na propriedade e seguirá para Guiães porque no sábado seria aniversário de sua tia Vicência. Jacinto está ansioso e chegam, finalmente; ninguém os espera, o caseiro Melchior não era visto havia tempos. Arranjam as montarias emprestadas e lá se vão pela serra.

Jacinto adiante, na sua égua ruça, murmurava:

— Que beleza!

E eu atrás, no burro de Sancho, murmurava:

— Que beleza!

Frescos ramos roçavam os nossos ombros com familiaridade e carinho. Por trás das sebes, carregadas de amoras, as macieiras estendidas ofereciam as suas maçãs verdes, porque as não tinham maduras. Todos os vidros de uma casa velha, com a sua cruz no topo, refulgiram hospitaleiramente quando nós passamos. Muito tempo um melro nos seguiu, de azinheiro a olmo, assobiando os nossos louvores. Obrigado, irmão melro! Ramos de macieira, obrigado! Aqui vimos, aqui vimos! E sempre contigo fiquemos, serra tão acolhedora, serra de fartura e de paz, serra bendita entre as serras!

E lá vão ambos, até que aparece o casarão antigo:

E ao fundo das faias, com efeito, aparecia o portão da quinta de Tormes, com o seu brasão de armas, de secular

granito, que o musgo retocava e mais envelhecia. Dentro, já os cães ladravam com furor. E quando Jacinto, na sua suada égua, e eu atrás, no burro de Sancho, transpusemos o limiar solarengo, desceu para nós, do alto do alpendre, pela escadaria de pedra gasta, um homem nédio, rapado como um padre, sem colete, sem jaleca, acalmando os cães que se encarniçavam contra o meu Príncipe. Era o Melchior, o caseiro... Apenas me reconheceu, toda a boca se lhe escancarou num riso hospitaleiro, a que faltavam dentes. Mas apenas eu lhe revelei, naquele cavalheiro de bigodes louros que descia da égua esfregando os quadris, o senhor de Tormes – o bom Melchior recuou, colhido de espanto e terror como diante de uma avantesma.

— Ora essa!... Santíssimo nome de Deus! Pois então...

Ninguém o esperava, eis a questão. Era aguardado apenas para setembro: as reformas mal começadas, o telhado sem telhas, as janelas sem vidros. Os caixotes, com toda a carga de “civilização” que traziam, tinham se perdido no caminho e Jacinto foi tomado de grande fúria, dizendo a José Fernandes que logo pela manhã retornaria a Paris e que considerava uma infâmia o abandono do casarão que estava inabitável. Vinha de fora um cheiro fresco, as serras ao longe e uma voz, cantando, penetrou os aposentos.

Mas, logo, Jacinto apoia-se na janela e concorda que tudo era maravilhoso: “— É uma lindeza... E que paz!”.

Ao ver um regato, Jacinto diz estar com apetite desesperado por aquela água. Melchior observa que só há uma enxerga no chão para que Jacinto repouse e ouve em resposta que estava ótimo, que apenas precisaria de uns lençóis, nada mais, porque na manhã seguinte iria embora. Jacinto bebe água, fartamente, colhe e come cerejas e alface, admira o quanto a varanda era agradável e diz que a sala precisava de poltronas e divãs depois da reforma.

O jantar, servido com vinho espesso e talheres de estanho (fígado e moela, arroz com favas), é maravilhoso. Jacinto diz que há anos não sentia aquela fome. E depois do jantar, fumam o tabaco de Melchior. Jacinto olha as estrelas, pergunta o nome delas, diz que

na cidade é impossível vê-las tão reluzentes. Morto de cansaço, nosso protagonista quer dormir, pensa no Grilo que sumiu na Espanha e diz que é impossível que possa retornar a Paris apenas com a roupa do corpo.

Zé Fernandes garante que vai cedo a Guiães e manda por um criado roupas brancas, camisas e calças. Jacinto pede também água de colônia, e o narrador jura que mandará uma especial, feita por tia Vicência. Dormem em dois colchões no chão. Melchior traz tamancos para os pés de Jacinto que, mais tarde, reclama por não ter nada para ler (e não consegue dormir sem que leia algo).

Capítulo IX

De madrugada, sem nenhum rumor, José Fernandes parte para Guiães; o Príncipe da Grã-Ventura, “com as mãos cruzadas sobre o peito, dormia beatificamente na sua enxerga de granito”.

As malas perdidas reaparecem e Zé Fernandes, na casa de sua gente, em Guiães, imagina que o amigo partira, pois mandou telegrama de que não obteve resposta. Dias depois, encontra Severo, o sobrinho de Melchior, à porta do ferrador de cavalos. O rapaz lhe diz, então, que Jacinto ainda está em Tormes.

No domingo, depois da missa, parte para o solar. As janelas rebrilhavam em vidros novos, havia baldes de cal e tigelas de tintas. Jacinto andava no campo, em companhia de Silvério e Melchior. Nos cômodos, estavam espalhadas algumas caixas que tinham vindo na viagem. Enquanto esperava o amigo, observa:

[...] aquela consoladora quietação de convento rural, terminei por me estender numa cadeira de verga junto da mesa, abrir languidamente um tomo de Virgílio, e murmurar, apropriando o doce verso que encontrara:

Fortunate Jacinthe! Hic, inter arva nota

Et fontes sacros, frigus captabis opacum...

“Afortunado Jacinto, na verdade! Agora, entre campos que são teus e águas que te são sagradas, colhes enfim a sombra e a paz!”

O narrador cochila e é despertado pelo amigo:

[...] Jacinto já não corcovava. Sobre a sua arrefecida palidez de supercivilizado, o ar montesino, ou vida mais verdadeira, espalhara um rubor trigueiro e quente de sangue renovado que o virilizava soberbamente. Dos olhos, que na cidade andavam sempre tão crepusculares e desviados do mundo, saltava agora um brilho de meio-dia, resolutivo e largo, contente em se embeber na beleza das coisas. Até o bigode se lhe encrespava. E já não deslizava a mão desencantada sobre a face – mas batia com ela triunfalmente na coxa. Que sei? Era Jacinto novíssimo. E quase me assustava, por eu ter de aprender e penetrar, neste novo Príncipe, os modos e as ideias novas.

— Caramba, Jacinto, mas então...?

Ele encolheu jovialmente os ombros realargados. E só me soube contar, trilhando soberanamente com os sapatos brancos e cobertos de pó o soalho remendado, que, ao acordar em Tormes, depois de se lavar numa dorna, e de enfiar a minha roupa branca, se sentira de repente como desanuviado, desenwencilhado! Almoçara uma pratada de ovos com chouriço, sublime. Passeara por toda aquela magnificência da serra com pensamentos ligeiros de liberdade e de paz. Mandara ao Porto comprar uma cama, uns cabides... E ali estava...

— Para todo o verão?

— Não! Mas um mês... Dois meses! Enquanto houver chouriços, e a água da fonte, bebida pela telha ou numa folha de couve, me souber tão divinamente!

Glossário

- **Azinheiro:** Árvore do género dos carvalhos.
- **Solarengo:** De mansão, morada de nobre família.
- **Nédio:** De pele lustrosa.
- **Avantesma:** Fantasma, forma antiga de denominar os fantasmas; pessoa ou coisa que assusta.
- **Arrefecido:** Desalentado, desanimado, que se perdeu.
- **Montesino:** Dos montes ou das serras.
- **Trigueiro:** Moreno, que tem a cor de trigo maduro.
- **Dorna:** Grande vasilha de aduelas, sem tampa, e destinada a pisar uvas.
- **Chouriço:** Linguíça recheada com sangue de porco, defumada.

Estava outro, o Jacinto de Tormes; Grilo chegara e também estava feliz. O protagonista conta ao amigo que a mudança, com caixas e malas, fora enviada à Espanha e que ele, agora, tinha apenas uma, uma única escova para pentear os cabelos. E mais: que não pensava em mandar trazer as coisas que estavam extraviadas.

Estava feliz, o Jacinto de Tormes, e se agarrava ao braço do narrador, mostrando um castanheiro que a cada dia aparentava estar diferente, terminando, por fim, a confessar que conversava com a árvore. Exalta a natureza, faz reflexões e conta que quem cozinha para ele é uma mulher feia, quase anã, afilhada de Melchior, mas que faz uma comida deliciosa.

Mais tarde, enquanto o narrador descansa estirado numa cadeira, Jacinto lê um livro e ri alto das aventuras de d. Quixote.

É preparada a cerimônia da transladação dos ossos para a nova capela. Foi linda e singela, junto à natureza. Jacinto descobre que jamais plantara uma árvore e resolve plantar um carvalho. Faz planos de trazer carneiros para o prado, fazer queijos para que ele e o narrador comam no domingo.

Aos poucos, cria raízes na terra que fora de seus antepassados. Dorme e come bem, está feliz, sonha com um pombal, faz planos e gosta demasiado de ficar à janela, “sem luz, num enlevado sossego, a escutar longamente, languidamente, os rouxinóis que cantavam no laranjal”.

Capítulo X

Jacinto experimenta, em companhia de José Fernandes, uma chuva forte que os surpreende a caminho da casa de Silvério; começa a aprender como é o clima do lugar. Silvério lhe diz que a mulher do Esgueira pode estar com bexigas, e o Príncipe da Grã-Ventura se surpreende ao saber que o médico fica a uma légua e meia dali e que falta uma botica (farmácia).

Antes de voltarem ao solar, passam pela casa do Esgueira; o Silvério pergunta pela mãe de um menino amarelo que ali estava e Jacinto descobre que existe

a fome e a pobreza em suas terras. Indignado, decide visitar a mulher doente, apesar de alertado do perigo; descobre que dentro do casebre também chove. Deixa um dinheiro com o menino e diz ao Silvério:

— *Pois, Silvério, eu não quero mais estas horríveis misérias na quinta.*

O procurador deu um jeito aos ombros, com um vago “Eh! Eh!” de obediência e dívida.

— *Antes de tudo – continuava Jacinto – mande já hoje chamar esse Dr. Avelino para aquela pobre mulher... E os remédios que os vão buscar logo a Guiães. E recomendação ao médico para voltar amanhã, cada dia; até que ela melhore... Escute! E quero, Silvério, que lhe leve dinheiro à pobre gente, para os caldos, para a dieta, uns dez ou quinze mil-réis... Bastará?*

O procurador não conteve um riso respeitoso. Quinze mil-réis! Uns tostões bastavam.... Nem era bom acostumar assim, aquela gente a tanta franqueza. Depois todos queriam, todos pedinchavam...

— *Mas é que todos hão de ter – disse Jacinto simplesmente.*

— *V. Exa. manda! – murmurou o Silvério.*

E ordena ao procurador que construa casas novas para todos os empregados na Quinta de Tormes, uns 27 ao todo. E ordena mais: que o homem compre mobília e alguma roupa para todos também. E se dispõe a saber quanto aqueles trabalhadores ganham e como vivem com seus salários. Está, o nosso protagonista, todo empenhado em mudanças. Nem se lembrava mais de Paris, da superficialidade de sua vida, das angústias e do enfado que cultivava. Também não dissera mais, já no campo, as palavras que pareciam nortear seu destino na “civilização”: que maçada! que seca!

Estávamos entrando na alameda de faias. Um raio de sol, saindo de entre duas grossas, algodoadas nuvens, passou sobre uma esquina do casarão ao fundo, uma viva tira de ouro. O clarim dos galos soava claro e alto. E um doce vento, que se erguera, punha nas folhas lavadas e lustrosas um frêmito alegre e doce.

— Sabes o que eu estava pensando, Jacinto?... Que te aconteceu aquela lenda de Santo Ambrósio... Não, não era Santo Ambrósio. Não me lembra o santo. Ainda não era mesmo santo, apenas um cavaleiro pecador, que se enamorara de uma mulher, pusera toda a sua alma nessa mulher, só para a avistar a distância na rua. Depois, uma tarde que a seguia, enlevado, ela entrou num portal de igreja, e aí, de repente, ergueu o véu, entreabriu o vestido, e mostrou ao pobre cavaleiro o seio roído por uma chaga! Tu também andavas namorado da serra, sem a conhecer, só pela sua beleza de verão. E a serra, hoje, zás! de repente, descobre a sua grande chaga... E talvez a tua preparação para S. Jacinto.

Ele parou, pensativo, com os dedos nas cavas do colete:

— É verdade! Vi a chaga! Mas enfim, esta, louvado seja Deus, é uma chaga que eu posso curar!

Não desiludi o meu Príncipe. E ambos subimos bem alegremente a escadaria do casarão.

Capítulo XI

Tia Vicência fica cada vez mais curiosa por conhecer Jacinto de Tormes; três léguas separam a propriedade do amigo da de José Fernandes, este ia lá tão frequentemente que a égua já conhecia, por si só, a estrada e o caminho. José Fernandes faria aniversário em breve e convidara Jacinto para um pequeno baile no pátio.

Nas conversas com o amigo, que continuava a se encantar pela natureza, José Fernandes fica sabendo que lhe faz falta uma mulher:

— E esta Tormes, Jacinto, esta tua reconciliação com a Natureza, e o renunciamento às mentiras da Civilização é uma linda história... Mas, caramba, há aqui falta de mulheres!

Ele concordava, rindo, languidamente estendido na cadeira de vime:

— Com efeito, há aqui falta de mulher, com M grande. Mas essas senhoras aí das casas dos arredores... Não sei, mas estou pensando que se devem parecer com legumes. Sãs, nutritivas, excelentes para a panela — mas,

enfim, legumes. As mulheres que os poetas comparam às flores são sempre as mulheres das cortes, das capitais, onde invariavelmente, desde Hesíodo e desde Horácio, se rendem os poetas... E evidentemente não há perfume, nem graça, nem elegância, nem requinte, numa cenoura ou numa couve... Não devem ser interessantes as senhoras da minha serra.

— Eu te digo... A tua vizinha mais chegada, a filha do D. Teotônio, com efeito, salvo o respeito que se deve à casa ilustre dos Barbelos, é um mostrengo! A irmã dos Albergarias, da quinta da Loja, também não tentaria nem mesmo o precisado Santo Antão. Sobretudo se se despisse, porque é um espinafre infernal! Essa realmente é legume, e nem é nutritivo.

— Não! O espinafre, legume purgativo.

— Temos também a D. Beatriz Veloso... Essa é bonita... Mas, menino, que horrivelmente bem-falante! Fala como as heroínas do Camilo. Tu nunca leste o Camilo. E, depois, um tom de voz que te não sei descrever, o tom com que se fala em D. Maria. Enfim, um horror! E perguntas pavorosas. “V. Ex^{ca}, Senhor Doutor, não se delicia com Lamartine?” Já me disse esta, a desavergonhada!

— E tu?

— Eu! Arregalei os olhos... “Oh Lamartine!” Mas, coitada, é uma excelente rapariga! Agora, por outro lado, temos as Rojões, as filhas do João Rojão, duas flores, muito frescas, muito alegres, com um cheiro e um brilho a sadio, e muito simples... A tia Vicência morre por elas. Depois há a mulher do Dr. Alípio, que é uma beleza. Oh! uma criatura esplêndida! Mas, enfim, é a mulher do Dr. Alípio, e tu renunciaste aos deveres da Civilização... Além de uma mulher muito séria, toda absorvida nos seus dois pequenos, que parecem dois anjinhos de Murilo... E quem mais? Já agora, quero completar a lista do pessoal feminino. Temos a Melo Rebelo, de Sandofim, muito engraçada, com cabelo lindo... Borda na perfeição, faz doces como uma freira do Antigo Regime... Havia também uma Júlia Lobo, muito linda, mas morreu... Agora não me lembro mais. Mas falta a flor da serra, que é a minha prima Joaninha, da Flor da Malva! Essa é uma perfeição de rapariga.

— E tu, primo Zé, como tens tu resistido?

— *Somos como irmãos, criados de pequeninos, mais acostumados e familiares que tu e eu... A familiaridade esbate os sexos. A mãe dela era a única irmã da tia Vicência, e morreu muito nova. A Joanhinha, quase desde o berço que se criou em nossa casa, em Guiães. O pai é bom homem, o tio Adrião. Erudito, antiquário, colecionador...*

E a conversa para por aí, com o protagonista observando que vai um dia visitar tia Vicência porque “Agora ando todo ocupado com o meu povo”.

E cuida, realmente: as casas vão ganhando novos projetos e até um arquiteto de Paris é convocado para planejar uma escola; planeja também creche, farmácia, sala de projeção. Até um padre vinha a Tormes nos domingos para celebrar a missa. Recebia presentes simples, patos e vasos de manjeriço, além de ramalhetes de cravos.

Um dia, Melchior diz que um velho chamado João Torrado, de longas barbas brancas, afirmara que Jacinto era d. Sebastião, que voltara. João Torrado era um homem que predizia o futuro e lia mãos, espécie de louco da aldeia.

Capítulo XII

Chega setembro e, com ele, o aniversário de José Fernandes; Joanhinha manda avisar ao primo que não vem para a festa porque o pai estava com leicções. José Fernandes manda um recado para ela: amanhã ou depois apareceria por lá.

Jacinto chega feliz, trazendo presentes para Zé Fernandes e tia Vicência, que fica cativada não pela lembrança, mas pelo imenso apetite que o convidado possuía, devorando tudo o que a parenta do narrador lhe pusera ao prato.

Glossário

- **Esbater:** Tornar mais tênue pela utilização de cores ou tons intermediários entre os mais fortes e os mais fracos; tomar ou adquirir cores ou tons pálidos.
- **Vindima:** Colheita ou apanha das uvas, para que delas se faça o vinho.
- **Rês:** Qualquer quadrúpede usado na alimentação humana, vaca.
- **Pipa:** Barril.
- **Lívido:** Branco, pálido.
- **Tulha:** Cova ou local de pedra onde se coloca e comprime a azeitona antes de passar para o lagar (oficina em que se espreme o fruto); terreno cercado us. para secar frutos após a colheita; passal; celeiro.



E o almoço foi muito alegre, muito íntimo, muito conversado, sobre as obras de Jacinto em Tormes, e a sua creche, que entusiasmava a tia Vicência, e as esperanças da vindima, e a minha prima Joaninha, que tinha o papá doente, e o péssimo estado dos caminhos. Mas o enternecimento maior foi quando, ao servir o café, o criado pôs ao lado de Jacinto um pires com um pau de canela, o seu estranho e costumado pau de canela.

Não esquecer a tia Vicência! Ali tinha o seu pauzinho de canela! Queria que ele, em Guiães, continuasse os seus hábitos como em Tormes... E aquele pau de canela foi o símbolo de adoção do meu Príncipe como novo sobrinho da tia Vicência.

Quando tia se recolhe aos preparativos da cozinha, o narrador mostra toda a propriedade a Jacinto, até que este fique cansado a não mais poder; então, leva-o à biblioteca do tio Afonso:

Ao penetrarmos de novo, pelo jardim, na fresca sala, ainda o empurrei, como uma rês, para a livraria do meu bom tio Afonso, para lhe mostrar as preciosidades, uma magnífica crônica de D. João I por Fernão Lopes, a primeira edição do Imperador Clarimundo, uma Henriada, com a assinatura de Voltaire, forais de el-rei D. Manuel, e outras maravilhas. Ele respirava fechando o derradeiro pergaminho, quando eu o arrastei à adega, para que ele admirasse a famosa pipa, que tinha, em relevo, na madeira do tampo, as complicadas armas dos Sandes. Eram quatro horas, o meu Príncipe tinha o ar esgazeado e lívido. Cravando nele os olhos ferozes, olhos em que eu mesmo sentia reluzir a ferocidade, declarei “que agora íamos ver a tulha”. Mas então, com as mãos nos rins, murmurou, humildemente, num murmúrio de criancinha:

— Não se me dava de me sentar um bocadinho.

Então tive piedade, abri as garras, deixei que ele se arrastasse atrás de mim, para o seu quarto, onde descalçou logo as botas, se atirou para um fresco canapé forrado de ganga, murmurando num abatimento profundo: “Bela propriedade!”

Mais tarde chega Teotônio, sem a filha horrorosa, e os outros também vão aparecendo aos poucos.

Capítulo XIII

Dorme Jacinto e, quando mais tarde, de jaquetão preto e muito elegante, com uma rosa branca a lhe ornar a lapela, entra na sala, as moças o devoram com os olhos. Há imenso silêncio; depois, no entanto, Jacinto fica sabendo que o silêncio e a inquietação dos homens se deviam ao fato de ter se espalhado um boato de que o protagonista viera a Tormes para restaurar o miguelismo (leia-se aqui a monarquia ultraconservadora) e que abrigava em sua quinta um filho de d. Miguel, o rei que morrera no exílio.

- **Canapé:** Sofá sem encosto, para leitura e descanso.
- **Ganga:** Certo tecido forte, azul ou amarelo, de procedência chinesa.

[...] E foi na sala, como se realmente entrasse um príncipe, desses países do norte onde os príncipes são magníficos, muito distantes dos homens, e aterram. Um silêncio, como se o teto de carvalho descesse, nos esmagava; e todos os olhos se enristaram contra o meu desgraçado Jacinto, como numa caçada hindu, quando à orla da floresta surge o tigre real. Debalde, nas confusas, apressadas apresentações, com que eu o levava através da sala, – os seus apertos de mão, os sorrisos, o vago murmúrio, “da sua honra, do seu prazer”, foram repassados de simpatia, de simplicidade. Todos os cavalheiros permaneciam reservados, observando o Príncipe que subira à serra: e as senhoras mais se aconchegavam à sombra da tia Vicência, como ovelhas à volta do pastor, quando na altura surge o lobo. Eu então, já inquieto, lancei o D. Teotônio, o mais ornamental daqueles cavalheiros.

Observa-se que os convidados querem se comportar à parisiense, mas que o legítimo parisiense ali parece não querer falar sobre a “Europa”; por fim, contam, ele e José Fernandes, os casos por que passaram.

Jacinto enfronha-se numa larga conversa com Luisinha Rojão, “toda luminosa e palradora”.

D. Teotônio brinda “ao ausente”, o que significa a d. Miguel, o rei, ou ao filho que, supostamente escondido em Tormes, não comparecera à festa. Jogam voltarete, e Jacinto parece feliz, entre as senhoras.

Finalmente, porque ameaçava chuva, partem em bando.

Glossário

- **Enristar:** Erguer (algo), apontando em alguma direção; levantar.
- **Botoeira:** Casa, buraco no alto da lapela, que não se destina a um botão, mas para nela se fixar condecoração, distintivo, flor ou ramo de flor etc.
- **Assomar:** Aparecer.
- **Bordão:** Sinônimo de cajado.
- **Cajado:** Pau no qual se apoiam os aleijados ou peregrinos.
- **Freguesia:** Nas cidades e províncias portuguesas, a menor das divisões administrativas; vila; vilarejo.
- **Caneiro:** Pequeno canal, canaleta.

Subindo a escada, o meu Príncipe desabafou:

— Este Teotônio é extraordinário! Sabes o que descobri por fim?... Que me toma por um miguelista, e imagina que eu vim para Tormes preparar a restauração de D. Miguel?!

— E tu?

— Eu fiquei tão espantado, que nem o desiludi!

— Pois sabe mais, meu pobre amigo. Todos pensam o mesmo, estão desconfiados, e receiam ver de novo erguidas as forcas em Guiães! E corre que tu tens o Príncipe D. Miguel escondido em Tormes, disfarçado em criado. E sabes quem ele é? O Batista!

— Isso é sublime! – murmurou Jacinto, com uns grandes olhos abertos.

Na sala, a tia Vicência ainda nos esperava desconsolada, entre todas as luzes, que ardiam ainda no silêncio e na paz do serão debandado:

— Ora uma coisa assim! Nem quererem ficar para tomar um copinho de geleia, um cálice de vinho do Porto!

— Esteve tudo muito desanimado, tia Vicência! – exclamei desafogando o meu tédio. – Todo esse mulherio emudeceu, os amigos com um ar desconfiado...

Jacinto protestou, muito divertido, muito sincero:

— Não! Pelo contrário. Gostei imenso. Excelente gente! E tão simples... Todas estas raparigas me pareceram ótimas. E tão frescas tão alegres! Vou ter aqui bons amigos, quando verificarem que eu não sou miguelista.

Então contamos à tia Vicência a prodigiosa história de D. Miguel escondido em Tormes... Ela ria! Que coisas! E mau seria...

— Mas o Sr. Jacinto, não é?

— Eu, minha senhora, sou socialista.

Então, explica à tia Vicência o que realmente pensava da política e o que adotara em sua propriedade, com “a sua gente”: dividindo com ela o que possuía, as vantagens e os bens.

Capítulo XIV

E aparece, na Flor da Malva, “a flor da Flor da Malva”, ou seja, a prima Joaninha:

Ao outro dia, depois do almoço, eu e Jacinto montamos a cavalo para um grande passeio até a Flor da Malva, a saber de meu tio Adrião, e do seu furúnculo. E sentia uma curiosidade interessada, e até inquieta, de testemunhar a impressão que daria ao meu Príncipe aquela nossa prima Joaninha, que era o orgulho da nossa casa. Já nessa manhã, andando todos no jardim a escolher uma bela rosa-chá para a botoeira do meu Príncipe, a tia Vicência celebrara com tanto fervor a beleza, a graça, a caridade e a doçura da sua sobrinha toda-amada, que eu protestei:

— Oh! tia Vicência, olhe que esses elogios todos competem apenas à Virgem Maria! A tia Vicência está a cair em pecado de idolatria! O Jacinto depois vai encontrar uma criatura apenas humana, e tem um desapontamento tremendo!

Enquanto trotam pela estrada de Sandofim, o narrador se recorda (mas não comenta o fato) do dia em que Jacinto, vendo a foto da prima Joaninha, disse que era uma “lavradeira rechonchuda”. Era, de fato, uma moça forte “sã planta da serra”; tinha 25 anos e sua alma tinha se espiritualizado.

Jacinto acha o dia maravilhoso, acredita sentir cheirinho doce que o narrador observa ser “já o cheiro do Céu”; param para tomar vinho branco, que é muito apreciado pelo príncipe.

Lá, na “taberninha do Torto” onde pararam para beber, João Tornado aparece com sua barba imensa e diz: “Bendito seja o Pai dos Pobres!”, pede-lhe para ver a mão e, por fim, conclui que se trata de alma nobre.

— Bendito seja o Pai dos Pobres!

E um estranho velho, de longos cabelos brancos, barbas brancas, que lhe comiam a face cor de tijolo, assomou no vão da porta, apoiado a um bordão, com uma caixa a tiracolo, e cravou em Jacinto dois olhinhos de um brilho negro, que faiscavam. Era o tio João Tornado, o profeta da serra... Logo lhe estendi a mão, que ele apertou, sem despegar de Jacinto os olhos, que se dilatavam mais negros.

E mandei vir outro copo, apresentei Jacinto, que corara, embaraçado.

— Pois aqui o tem, o senhor de Tormes, que fez por aí todo esse bem à pobreza.

O velho atirou para ele bruscamente o braço, que saía, cabeludo e quase negro, de uma manga muito curta.

— A mão!

E quando Jacinto lha deu, depois de arrancar vivamente a luva, João Tornado longamente lha reteve com um sacudir lento e pensativo, murmurando:

— Mão real, mão de dar, mão que vem de cima, mão já rara!

Depois tomou o copo, que lhe oferecia o Torto, bebeu com imensa lentidão, limpou as barbas, deu um jeito à correia que lhe prendia a caixa de lata, e batendo com a ponta do cajado no chão:

— Pois louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo, que por aqui me trouxe, que não perdi o meu dia, e vi um homem!

Conversam sobre d. Sebastião e, por fim, observa que “a flor da Flor da Malva” tem o pai doente, que deveriam ir embora.

Manuel da Porta, o empregado, corre para recebê-los e diz que Joaninha está no laranjal com o pequeno da Josefa. O narrador comenta:

— Esta minha santa prima, apesar de solteira, tem aí pela freguesia uma verdadeira filharada. E não é só dar-lhes roupas e presentes, e ajudar as mães. Mas até os lava, e os penteia, e lhes trata as tosses. Nunca a encontro sem uma criancinha ao colo... Agora anda na paixão deste Josezinho.

Mas quando chegamos ao laranjal, à beira da larga rua da quinta que levava ao tanque, debalde procurei, e me embrenhei, e até gritei: — Eh, prima Joaninha!...

— Talvez esteja lá para baixo, para o tanque...

Descemos a rua, ladeada de velhas árvores, que a cobriam com as densas ramas cruzadas. Uma fresca, límpida água de rega corria e luzia num caneiro de pedra. Entre os troncos, as roseiras bravas ainda tinham uma frescura de verão. E o pequeno campo, que se avistava para além, rebrilhava com uma doçura, todo amarelo e branco, dos malmequeres e botões-de-ouro.

É se põem a procurar a prima que não aparecia; depois vão à casa dela e Jacinto brinca que parecia o palácio da Bela Adormecida no bosque. De repente, eis que surge a moça:

Mas, à porta, que de repente se abriu, apareceu minha prima Joaninha, corada do passo e do vivo ar, com um vestido claro um pouco aberto no pescoço, que fundia mais docemente, numa larga claridade, o esplendor branco da sua pele e o louro ondedo dos seus cabelos – lindamente risonha, na surpresa que alargava os seus largos, luminosos olhos negros, e trazendo ao colo uma criancinha, gorda e cor-de-rosa, apenas coberta com uma camisinha, de grandes laços azuis.

É foi assim que Jacinto, nessa tarde de setembro, na Flor da Malva, viu aquela com quem casou, em maio, na capelinha de azulejos, quando o grande pé de roseira se cobrira já todo de rosas.

Observe bem: Jacinto está ligado agora à terra; esta Joaninha, assim vestida e com esse menino ao colo, se parece muito com Pandora, a Natureza, mãe de todos os homens, sentimentos e circunstâncias, aquela que faz completar os ciclos e, auxiliada por Deméter, faz brotar todas as plantas, fluir todas as águas, nascer e renascer.

Capítulo XV

E agora, entre roseiras que rebentam, e vinhas que se vindimam, já cinco anos passaram sobre Tormes e a Serra. O meu Príncipe já não é o último Jacinto, Jacinto ponto-final – porque naquele solar que decaíra, correm agora, com soberba vida, uma gorda e vermelha Teresinha,

minha afilhada, e um Jacintinho, senhor muito da minha amizade. E até monótono, pela perfeição da beleza moral, aquele homem tão pitoresco pela desinquietação filosófica e pelos pitorescos tormentos da fantasia insaciada. Quando ele agora, bom sabedor das coisas da lavoura, percorria comigo a quinta, em sólidas palestras agrícolas, prudentes e sem quimeras – eu quase lamentava esse outro Jacinto que colhia uma teoria em cada ramo de árvore e, riscando o ar com a bengala, planejava queijeiras de cristal e porcelana, para fabricar queijinhos que custariam cada um duzentos mil-réis!

Quando Teresinha nasce, Jacinto manda vir o resto dos caixotes que deixara estar em Alba de Tormes, na Espanha, cobre o assoalho de tapetes e põe cortinas nas janelas, nos sofás e nas poltronas nas salas. O narrador, encontrando lá um instalador de telefones, imagina que Jacinto tinha tido uma recaída e que sentia saudades da civilização. Que nada! Apenas queria instalar o telefone na casa do sogro e do médico, em caso de necessidade. Manda também instalar um telefone na casa do narrador.

Grilo sossega Zé Fernandes, dizendo-lhe que Jacinto de Tormes está firme, que havia brotado novamente.

Profundo sempre o digno preto! Sim! Aquele ressequido galho de cidade, plantado na serra, pegara, chupara o humo do torrão herdado, criara seiva, afundara raízes, engrossara de tronco, atirara ramos, rebentara em flores, forte, sereno, ditoso, benéfico, nobre, dando frutos, derramando sombra. E abrigados pela grande árvore, e por ela nutridos, cem casais em redor o bendiziam.

Glossário

- **Solar:** Antiga morada de família; mansão; morada de família nobre; palácio.
- **Quinta:** Grande propriedade rústica, com casa de habitação. Extensão de terreno cultivado.
- **Quimera:** Produto da imaginação; fantasia, utopia, sonho.
- **Humo:** Adubo.
- **Torrão:** Pedaco de terra.
- **Enrodilhar:** Dar ou tomar forma de rodilha; enrolar(-se), torcer(-se).

- **Pilhéria:** Chiste, graça, piada.
- **Lúgubre:** Que é sinal de ou que inspira uma grande tristeza.
- **Roufenho:** Que parece falar pelo nariz; fanhoso, rouquenho; rouco; que tem o som áspero, sem harmonia.
- **Atrigueirado:** Moreno.
- **Soalheira:** Luz e calor intenso do sol.

Capítulo XVI

De vez em quando, Jacinto falava de regressar ao 202 por uns tempos, com Joanhinha e as crianças. Mas havia sempre uma desculpa para não irem lá a passeio, inventavam desculpas que o Jacintinho ainda era pequeno demais e, finalmente, quando podem ir, Joanhinha sente uma preguiça imensa:

[...] quase aterrada, do comboio, do estridor da cidade, do 202, e dos seus esplendores. “Estamos aqui tão bem! Está um tempo tão lindo!” murmurava, deitando os braços, sempre deslumbrada, ao rijo pescoço do seu Jacinto; ele sacudia logo Paris, encantado. “Vamos para abril, quando os castanheiros dos Campos Elísios estiverem em flor!” Mas em Abril vieram aqueles cansaços que imobilizavam a prima Joanhinha no divã, ditosa, risonha, com umas pintas na pele, e o roupão mais solto. Por todo um longo ano estava desfeita a alegre aventura.

A amante do narrador, uma viúva chamada Ana Vaqueira, parte com o irmão para o Brasil, a égua de Zé Fernandes morre e ele resolve ir a Paris e dá notícias a todos sobre o novo Jacinto; tudo, naquela cidade, continua exatamente como antes.

Hospeda-se no Grande Hotel, visita a cidade e percebe que ali também sente a mesma incapacidade de ser feliz que Jacinto de Tormes sentia. Tudo é fútil, tudo é vaidade. Vai ao 202, mas, ao percorrer as salas, sente que ali tudo cheirava a Antiguidade.

Abalei para o Grand-Hotel, bocejando – como outrora Jacinto. E findei o meu dia de Paris, no Teatro das Variedades, estonteado com uma comédia muito fina, muito aclamada, toda faiscante do mais vivo parisiense, em que todo o enredo se enrodilhava à volta duma cama, onde alternadamente se espojavam mulheres em camisa, sujeitos gordos em ceroulas, um coronel com papas de linhaça nas nádegas, cozinheiras de meias de seda bordadas, e ainda mais gente, ruidosa e saltitante, a esfuziar de cio e de pilhéria. Tomei um chá melancólico

no Julien, no meio de um áspero e lúgubre namoro de prostitutas, fariscando a presa. Em duas delas, de pele oleosa e cobreada, olhos oblíquos, cabelos duros e negros como crinas, senti o Oriente, a sua provocação felina... Interroguei o criado, um medonho ser, duma obesidade balofa e lívida, de eunuco. O monstro explicou numa voz roufenha e surda:

— Mulheres de Madagáscar.. Foram importadas quando a França ocupou a ilha!

Arrastei então por Paris dias de imenso tédio. [...]

Na volta, é recebido por Jacinto e Joanhinha, pelos pequenos; vendo os jornais e as revistas parisienses, Jacinto de Tormes pede que o amigo jogue fora tudo aquilo, rebotalho da civilização. Sobem a serra.

Em fila começamos a subir para a serra. A tarde adoçava o seu esplendor de estio. Uma aragem trazia, como ofertados, perfumes de flores silvestres. As ramagens moviam, com um aceno de doce acolhimento, as suas folhas vivas e reluzentes. Toda a passarinhada cantava, num alvoroço de alegria e de louvor. As águas correntes, saltantes, luzidias, despediam um brilho mais vivo, numa pressa mais animada. Janelas distantes de casas amáveis flamejavam com um fulgor de ouro. A serra toda se ofertava, na sua beleza eterna e verdadeira. E, sempre adiante da nossa fila, por entre a verdura, flutuava no ar a bandeira branca, que o Jacintinho não largava, dentro do seu cesto, com a haste bem agarrada na mão. Era a bandeira do castelo, afirmava ele muito sério. E na verdade me parecia que, por aqueles caminhos, através da Natureza campestre e mansa, – o meu Príncipe, atrigueirado nas soalheiras e nos ventos da serra, a minha prima Joanhinha, tão doce e risonha mãe, os dois primeiros representantes da sua abençoada tribo, e eu – tão longe de amarguradas ilusões e de falsas delícias – trilhando um solo eterno, e de eterna solidez, com a alma contente, e Deus contente de nós, serenamente e seguramente subíamos – para o Castelo de Grã-Ventura!

QUESTÕES

1. Os romances de Eça de Queirós costumam apresentar críticas a aspectos importantes da sociedade portuguesa, frequentemente acompanhadas de propostas (explícitas ou implícitas) de reforma social. Em *A cidade e as serras*:

- qual o aspecto que se critica nas elites portuguesas?
- qual é a relação, segundo preconiza o romance, que essas elites deveriam estabelecer com as classes subalternas?

2. Leia atentamente o trecho a seguir.

— Meus senhores, peço uma grande saúde para o meu velho amigo Jacinto, que pela primeira vez honra esta casa fraternal... Que digo eu? Que pela primeira vez honra com a sua presença a sua pátria! E que por cá fique, pelas serras, muitos anos todos bons. A tua, meu velho!

Outro rumor correu pela mesa, mas cerimonioso e sereno.

A tia Vicência tilintou o seu copo, quase vazio, no de Jacinto, que tocou no copo da sua vizinha, a Luisinha Rojão, toda resplandecente, e mais vermelha que uma peônia. Depois foi o encadeamento de saúdes, entremisturadas, com os copos quase vazios, entre todos os convidados, sem esquecer o tio Adrião, e o abade, ambos ausentes, ambos com furúnculos. E a tia Vicência espalhava aquele olhar que prepara o erguer, o arrastar de cadeiras, — quando D. Teotônio, erguendo o seu copo de vinho do Porto, com a outra mão apoiada à mesa, meio erguido, chamou Jacinto, e numa voz respeitosa, quase cava:

— Esta é toda particular, e entre nós... Ao ausente!

Esvaziou o copo, como religião, como pontificando. Jacinto bebeu assombrado, sem compreender. As cadeiras arrastavam, — eu dei o braço à tia Albergaria.

A cidade e as serras, capítulo XIII.

- No trecho citado, d. Teotônio brinda “o ausente”. O que quer dizer exatamente isso em virtude do grande silêncio que se abatera sobre os convidados com a entrada de Jacinto de Tormes na festa de aniversário de José Fernandes?

- O que Jacinto confessará à tia Vicência, pouco depois de saber sobre o boato, quando todos, por medo da chuva, deixam a festa antecipadamente?
- Por que havia corrido o tal boato sobre Jacinto de Tormes?

⇒ Texto para as questões 3 e 4.

E agora, ali estava aquele último Jacinto, um Jacintículo, com a macia pele embebida em aromas, a curta alma enrodilhada em filosofias, travado e suspirando baixinho na miúda indecisão de viver.

— Oh Zé Fernandes, quem é esta lavradeirona tão rechonchuda?

Estendi o pescoço para a fotografia que ele erguera de entre a minha galeria, no seu honroso caixilho de pelúcia escarlata:

— Mais respeito, Sr. D. Jacinto... Um pouco mais de respeito, cavalheiro!... É minha prima Joaninha, de Sandofim, da Casa da Flor da Malva.

Capítulo VIII.

3. O trecho citado acontece quando Jacinto de Tormes resolve partir para Portugal (onde nunca estivera). Com base nele e no que conhece de *A cidade e as serras*, responda:

- por que Jacinto vai a Portugal?
- onde nasceu Jacinto e por quê?

4. Quem é a “lavradeirona” a que se refere, no texto, Jacinto de Tormes e o que acontecerá entre os dois mais tarde?

5. Leia o trecho a seguir.

[...] quase aterrada, do comboio, do estridor da cidade, do 202, e dos seus esplendores. “Estamos aqui tão bem! Está um tempo tão lindo!” murmurava, deitando os braços, sempre deslumbrada, ao rijo pescoço do seu Jacinto; ele sacudia logo Paris, encantado. “Vamos para abril, quando

os castanheiros dos Campos Elísios estiverem em flor!” Mas em Abril vieram aqueles cansaços que imobilizavam a prima Joaquina no divã, ditosa, risonha, com umas pintas na pele, e o roupão mais solto. Por todo um longo ano estava desfeita a alegre aventura.

A que parte do romance pertence o texto citado e o que ele significa? (Leve em consideração a ida de Jacinto a Tormes e sua permanência nas serras portuguesas.)

6. Leia o trecho a seguir.

Mas, à porta, que de repente se abriu, apareceu _____, corada do passo e do vivo ar, com um vestido claro um pouco aberto no pescoço, que fundia mais docemente, numa larga claridade, o esplendor branco da sua pele e o louro ondedado dos seus cabelos – lindamente risonha, na surpresa que alargava os seus largos, luminosos olhos negros, e trazendo ao colo uma criancinha, gorda e cor-de-rosa, apenas coberta com uma camisinha, de grandes laços azuis.

- Quem é a personagem referenciada no trecho citado (espaço em branco) e o que ela significa para Jacinto de Tormes e José Fernandes?
- O que acontece no romance, quando os dois se veem?

7. Leia o trecho a seguir.

— Bendito seja o Pai dos Pobres!

E um estranho velho, de longos cabelos brancos, barbas brancas, que lhe comiam a face cor de tijolo, assomou no vão da porta, apoiado a um bordão, com uma caixa a tiracolo, e cravou em Jacinto dois olhinhos de um brilho negro, que faiscavam. Era o tio João Torrado, o profeta da serra... Logo lhe estendi a mão, que ele apertou, sem despegar de Jacinto os olhos, que se dilatavam mais negros. E mandei vir outro copo, apresentei Jacinto, que corara, embaraçado.

— Pois aqui o tem, o senhor de Tormes, que fez por aí todo esse bem à pobreza.

- Por que João Torrado, profeta das serras, diz que Jacinto de Tormes é o pai dos pobres?
- De que personagem histórica ele aproxima Jacinto de Tormes?

8. Mackenzie

SUMA CIÊNCIA

X

SUMA POTÊNCIA

O ideal exposto anteriormente faz parte da filosofia de vida de importante personagem de Eça de Queirós. O mesmo pode ser encontrado em:

- O primo Basílio.
- O crime do padre Amaro.
- A cidade e as serras.
- Os maias.
- A ilustre casa de Ramires.

9. UFRS – Considere o enunciado a seguir e as três possibilidades para completá-lo.

Em *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós, por meio das personagens Zé Fernandes e Jacinto de Tormes, que vivem vida sofisticada na Paris finissecular, percebe-se:

- a visão irônica da modernidade e do progresso por meio de descrições de inventos reais e fictícios.
- a consciência dos conflitos que a vida moderna traz ao indivíduo que vive nas grandes cidades.
- a mudança progressiva quanto ao modo de valorizar a vida junto à natureza e os benefícios dela decorrentes.

Está(ão) correta(s):

- apenas I.
- apenas II.
- apenas III.
- apenas I e II.
- I, II e III.

10. Leia o trecho a seguir.

O Cintinho crescera. Era um moço mais esguio e lívido que um círio, de longos cabelos corredios, narigudo, silencioso, encafudado em roupas pretas, muito largas e bambas; de noite, sem dormir, por causa da tosse e de sufocações, errava em camisa com uma lamparina através do 202; e os criados na copa sempre lhe chamavam a “Sombra”.

- Quem era Cintinho e qual a relação dele com o protagonista do romance *A cidade e as serras*?
- Como morreu Cintinho e por que não conheceu o filho que ia nascer?

11. O texto a seguir conta o porquê de Jacinto Galeão ter ido morar em Paris.

— Oh Jacinto “Galeão”, que andas tu aqui, a estas horas, a rebolar pelas pedras?

E Jacinto, aturdido e deslumbrado, reconheceu o senhor Infante D. Miguel!

Desde essa tarde amou aquele bom infante como nunca amara, apesar de tão guloso, o seu ventre, e apesar de tão devoto, o seu Deus! Na sala nobre da sua casa (à Pampulha) pendurou sobre os damascos o retrato do “seu salvador”, enfeitado de palmitos como um retábulo e, por baixo a bengala que as magnânimas mãos reais tinham erguido do lixo. Enquanto o adorável, desejado infante penou no desterro de Viena, o barrigudo senhor corria, sacudido na sua sege amarela, do botequim do Zé Maria em Belém à botica do Plácido nos Algibebeles, a gemer as saudades do anjinho, a tramar o regresso do anjinho.

- Quem é Jacinto Galeão e qual a relação dele com a personagem protagonista de *A cidade e as serras*?
- Em determinada ocasião do romance, o fato que você menciona em a implica certo desconforto para Jacinto de Tormes. Mencione do que se trata.

⇒ Texto para as questões de 12 a 14.

Deitando uma acha ao lume, pensei como devia estar boa a sopa dourada da tia Vicência. Há quantos anos não a provava, nem o leitão assado, nem o arroz de forno da nossa casa! Com o tempo assim tão lindo, já as mimosas do nosso pátio vergariam sob os seus grandes cachos amarelos. Um pedaço de céu azul, do azul de Guiães, que outro não há tão lustroso e macio, entrou pelo quarto, alumiou, sobre a púida tristeza do tapete, relvas, ribeirinhos, malmequeres e flores de trevo de que meus olhos andavam aguados. E, por entre as bambinelas de sarja, passou um ar fino e forte e cheiroso de serra e de pinheiral.

Assobiando o fado meigo tirei debaixo da cama a minha velha mala, e meti solicitamente entre calças e peúgas um Tratado de Direito Civil, para aprender enfim, nos vagares da aldeia, estendido sob a faia, as leis que regem os homens. Depois, nessa tarde, anunciei a Jacinto que partia

para Guiães. O meu camarada recuou com um surdo gemido de espanto e piedade:

— Para Guiães!... Oh Zé Fernandes, que horror!

12. Por que o narrador José Fernandes, que era amigo de Jacinto de Tormes na universidade, em Paris, anuncia que voltará para casa, em Portugal?

13. Por que, para Jacinto de Tormes, era um horror que o amigo voltasse a Portugal?

14. Quanto tempo passou desde que o narrador deixou Paris, em 1880, e voltasse a estar novamente no 202 dos Campos Elíseos?

⇒ Texto para as questões 15 e 16.

E foi justamente numa dessas noites (um sábado) que nós passamos, naquele quarto tão civilizado e protegido, por um desses brutos e revoltos terrores como só os produz a ferocidade dos Elementos. Já tarde, à pressa (jantávamos com Marizac no Clube para o acompanhar depois ao Lohengrin na ópera) Jacinto arrojava o nó da gravata branca — quando no lavatório, ou porque se rompesse o tubo, ou se dessoldasse a torneira, o jato de água a ferver rebentou furiosamente, fumegando e silvando. Uma névoa densa de vapor quente abafou as luzes — e, perdidos nela, sentíamos, por entre os gritos do escudeiro e do Grilo, o jorro devastador batendo os muros, esparrinhando uma chuva que escaldava. Sob os pés o tapete ensopado era uma lama ardente. E como se todas as forças da Natureza, submetidas ao serviço de Jacinto, se agitassem, animadas por aquela rebelião da água — ouvimos roncões surdos no interior das paredes, e pelos fios dos lumes elétricos sulcaram faíscas ameaçadoras! Eu fugira para o corredor, onde se alargava a névoa grossa. Por todo o 202 ia um tumulto de desastre. Diante do portão, atraídas pela fumarada que se escapava das janelas, estacionava polícia, uma multidão. E na escada esbarrei com um repórter, de chapéu para a nuca, a carteira aberta, gritando sofregamente “se havia mortos?”.

15. O texto citado revela uma crítica funda, baseada na ironia. Diga a que a crítica se dirige e por que, no contexto do romance, ela é feita.

16. Quem era o Grilo a que o texto se refere?

17. Leia o trecho a seguir.

E, então, surdiu por trás da parede do alpendre um rapazito, muito rotinho, muito magrinho, com uma carita miúda, toda amarela sob a porcaria, e onde dois grandes olhos pretos se arregalavam para nós, com vago pasmo e vago medo. Silvério imediatamente o conheceu.

— *Como vai a tua mãe? Escusas de te chegar para cá, deixa-te estar aí. Eu ouço bem. Como vai a tua mãe?*

Não percebi o que os pobres beicitos descorados murmuraram. Mas Jacinto, interessado:

— *Que diz ele? Deixe vir o rapaz! Quem é a tua mãe?*

Foi o Silvério que informou respeitosamente:

— *É a tal mulher que está doente, a mulher do Esgueira, ali do casal da figueira. E ainda tem outro abaixo deste... Filharada não lhe falta.*

— *Mas este pequeno também parece doente! – exclamou Jacinto. – Coitadito, tão amarelo!... Tu também estás doente?*

O rapazito emudecera, chupando o dedo, com os tristes olhos pasmados. E o Silvério sorria, com bondade:

— *Nada! Este é sãozinho... Coitado, é assim amarelito e enfezadito porque... Que quer V. Exa.? Mal comido, muita miséria....*

Qual a providência tomada por Jacinto de Tormes ao saber que em suas terras há doença, miséria e fome? O que acontece em decorrência disso?

18. Fuvest

[...] É uma bela moça, mas uma bruta... Não há ali mais poesia, nem mais sensibilidade, nem mesmo mais beleza do que numa linda vaca turina. Merece o seu nome de Ana Vaqueira. Trabalha bem, digere bem, concebe bem. Para isso a fez a Natureza, assim sã e rija; e ela cumpre. O marido todavia não parece contente, porque a desanca. Também é um belo bruto... Não, meu filho, a serra é

maravilhosa e muito grato lhe estou... Mas temos aqui a fêmea em toda a sua animalidade e o macho em todo o seu egoísmo...

Eça de Queirós. A cidade e as serras.

Neste excerto, o julgamento expresso por Jacinto, ao falar de um casal que o serve em sua quinta de Tormes, manifesta um ponto de vista semelhante ao do:

- A) Major Vidigal, de *Memórias de um sargento de milícias*, ao se referir aos desocupados cariocas do tempo do rei.
- B) narrador de *Iracema*, em particular quando se refere a tribos inimigas e a franceses.
- C) narrador de *Vidas secas*, principalmente quando ele enfoca as relações sexuais de Fabiano e Sinhá Vitória.
- D) Anjo, do *Auto da Barca do Inferno*, ao condenar os pecados da carne cometidos pelos humanos.
- E) narrador de *O cortiço*, especialmente quando se refere a personagens de classes sociais inferiores.

19. Unicamp – Leia o trecho a seguir de *A cidade e as serras*.

— *Sabes o que eu estava pensando, Jacinto?... Que te aconteceu aquela lenda de Santo Ambrósio... Não, não era Santo Ambrósio... Não me lembra o santo. Ainda não era mesmo santo, apenas um cavaleiro pecador, que se enamorara de uma mulher, pusera toda a sua alma nessa mulher, só por a avistar a distância na rua. Depois, uma tarde que a seguia, enlevado, ela entrou num portal de igreja, e aí, de repente, ergueu o véu, entreabriu o vestido, e mostrou ao pobre cavaleiro o seio roído por uma chaga! Tu também andavas namorado da serra, sem a conhecer, só pela sua beleza de verão. E a serra, hoje, zás! de repente, descobre a sua grande chaga... É talvez a tua preparação para S. Jacinto.*

Eça de Queirós. As cidades e as serras. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. p. 252.

- a) Explique a comparação feita por Zé Fernandes. Especifique a que chaga ele se refere.
- b) Que significado a descoberta dessa chaga tem para Jacinto e para a compreensão do romance?

GABARITO

1. a) O conservadorismo e a futilidade.
b) Relação assistencialista.
2. a) Corria uma história, na serra, que Jacinto viera a Tormes para trabalhar pelo miguelismo (conservadorismo monárquico) e que abrigava no solar de seus antepassados um filho do rei d. Miguel. Com medo de que aquilo significasse a volta da força e do conservadorismo, os homens indispuseram-se contra o protagonista.
b) Ele confessa que nada tinha de monárquico, que era socialista, o que explica o que vinha fazendo em prol da mudança de vida de seus funcionários.
c) Porque um velho louco (João Torrado) havia espalhado a notícia de que ele era d. Sebastião, o rei português morto na batalha de Alcácer-Quibir e, portanto, um monarquista.
3. a) Porque uma capela, no solar de Tormes, a que continha os ossos de seus antepassados desde 1500 (governo do rei d. Manuel, o venturoso) caíra durante uma tempestade; Jacinto mandou que a reconstruíssem e, agora, partia para entronizar os “seus mortos” na igreja que julgava já estar pronta segundo suas ordens ao procurador.
b) Jacinto nasceu em Paris porque o avô, d. Jacinto Galeão, abandonou o país de origem quando o rei que ele adorava, d. Miguel, fora exilado. Foi para Paris este avô de Jacinto, levando, ainda menino, Cintinho, o pai do protagonista. Em Paris, na Campos Elísios, 202, nasceu o protagonista, alcunhado “o Príncipe da Grã-Ventura” pelo narrador do romance, José Fernandes.
4. É Joaninha, a prima do narrador José Fernandes. Quando Jacinto volta para Tormes, conhece a moça e apaixona-se por ela. Mais tarde, casam-se e têm dois filhos: a Terezinha e o Jacintinho.
5. Jacinto foi a Tormes e não quis mais sair de lá; aquele homem que antes imaginava que a civilização era o máximo e que a felicidade de um homem dependia dela, era agora apegado às serras e tinha encontrado todas as respostas para sua vida. Evita, dessa maneira, sair de Portugal, no que é apoiado pela Joaninha, sua mulher. Ele renuncia à vida mundana de Paris; Joaninha, que jamais conhecera a cidade, também não se importava com a tal de “civilização”.
6. a) É Joaninha, prima de José Fernandes, a mesma a quem Jacinto de Tormes chamara “lavradeira rechonchuda”.
b) Embora o narrador não nos conte minúcias, os dois apaixonam-se e casam-se logo depois, em seis meses.
7. a) Porque Jacinto de Tormes, socialista, cuida desinteressadamente de sua gente, no solar. Sabedor da pobreza e fome que grassavam pela sua propriedade, resolveu construir casas, oferecer escola e saúde para sua gente, comprar remédios e repartir com eles o dinheiro que possuía.
b) De d. Sebastião, rei português morto em 1578, na Batalha de Alcácer-Quibir venerado pelo seu povo.
8. C
9. E
10. a) Cintinho era português, filho único de Jacinto Galeão – avô de Jacinto de Tormes, o protagonista. Crescera magro, cheio de furúnculos, errava pela casa, tinha doenças frequentemente; casou-se com a filha de um português. Ele é o pai de Jacinto de Tormes.
b) Pouco depois de se casar, pôs-se a cuspir sangue e morreu tuberculoso. Não conheceu o filho porque Jacinto de Tormes nasceu três meses e três dias depois que o pai morrera.
11. a) Jacinto Galeão é o avô do nosso protagonista. Era monarquista e passou a adorar d. Miguel Infante porque este, na rua, numa tarde, o levantou de um tombo (escorregara Galeão numa casca de laranja).
b) Em Guiães, durante o jantar da festa de aniversário de José Fernandes, o aparecimento de Jacinto de Tormes causa mal-estar entre os convidados porque corria um boato nas serras portuguesas de que ele (Jacinto), por continuidade do pensamento do avô, abrigava um filho de d. Miguel e apoiava a volta do miguelismo (monarquia conservadora).
12. Porque recebeu (1880) uma carta do tio Afonso Fernandes, que custeava seus estudos em Paris, pedindo-lhe que voltasse para tomar conta dos negócios da família (o tio alega que está muito velho e que sofre de hemorroidas).
13. Porque Jacinto acreditava que o homem só poderia ser superiormente feliz se fosse superiormente civilizado, e a cidade, a civilização eram o seu ideal; portanto, voltar

para as serras e para o provincianismo português eram, àquela época, um verdadeiro horror.

14. Sete anos inteiros passaram; depois da morte do tio, José Fernandes foi novamente para Paris e lá ficou por um bom tempo, aproveitando a vida.
15. A crítica, irônica e muito engraçada, faz-se contra o tecnicismo da civilização; Jacinto de Tormes era fã da tecnologia e sua casa continha tudo o que o progresso pôde comprar: luz elétrica, água quente (o que provocou o desastre), telefone, teatrofone, elevador. Há, ainda, uma crítica à imprensa, que revista frivolidades e fabrica notícias.
16. Era o criado de Jacinto; Grilo veio com Jacinto Galeão para Paris e ali permaneceu depois da morte dele e de d. Angelina Fafes (avó de Jacinto de Tormes). Voltará, mais tarde, para sua região de origem, em companhia de Jacinto.
17. Jacinto fica transtornado de tristeza e manda construir casas, fazer escolas, trazer médico e instalar uma farmácia, a fim de sanar as dificuldades dos que para ele trabalham. Em decorrência disso, passa a ser identificado com d. Sebastião e chamado de “o Pai dos Pobres” em Tormes.
18. E
19. a) Zé Fernandes compara o encantamento de Jacinto com o que o homem sente diante de uma bela mulher que ainda não lhe revelou seus defeitos. Tal comparação revela que o encantamento que Jacinto sentia pelas serras, causado afinal pelo tédio e pela saciedade que trouxera de Paris, o havia impedido até então de suspeitar que aquela beleza escondia uma chaga – representada pela pobreza em que vivia uma boa parte da população daquela região. Revela também que o ponto de vista do narrador Zé Fernandes é mais limitado que o de Jacinto, pois aquele já conhecia essa realidade, mas não dá mostra de se incomodar com ela, embora tenha em outras ocasiões se mostrado indignado com a pobreza em Paris.

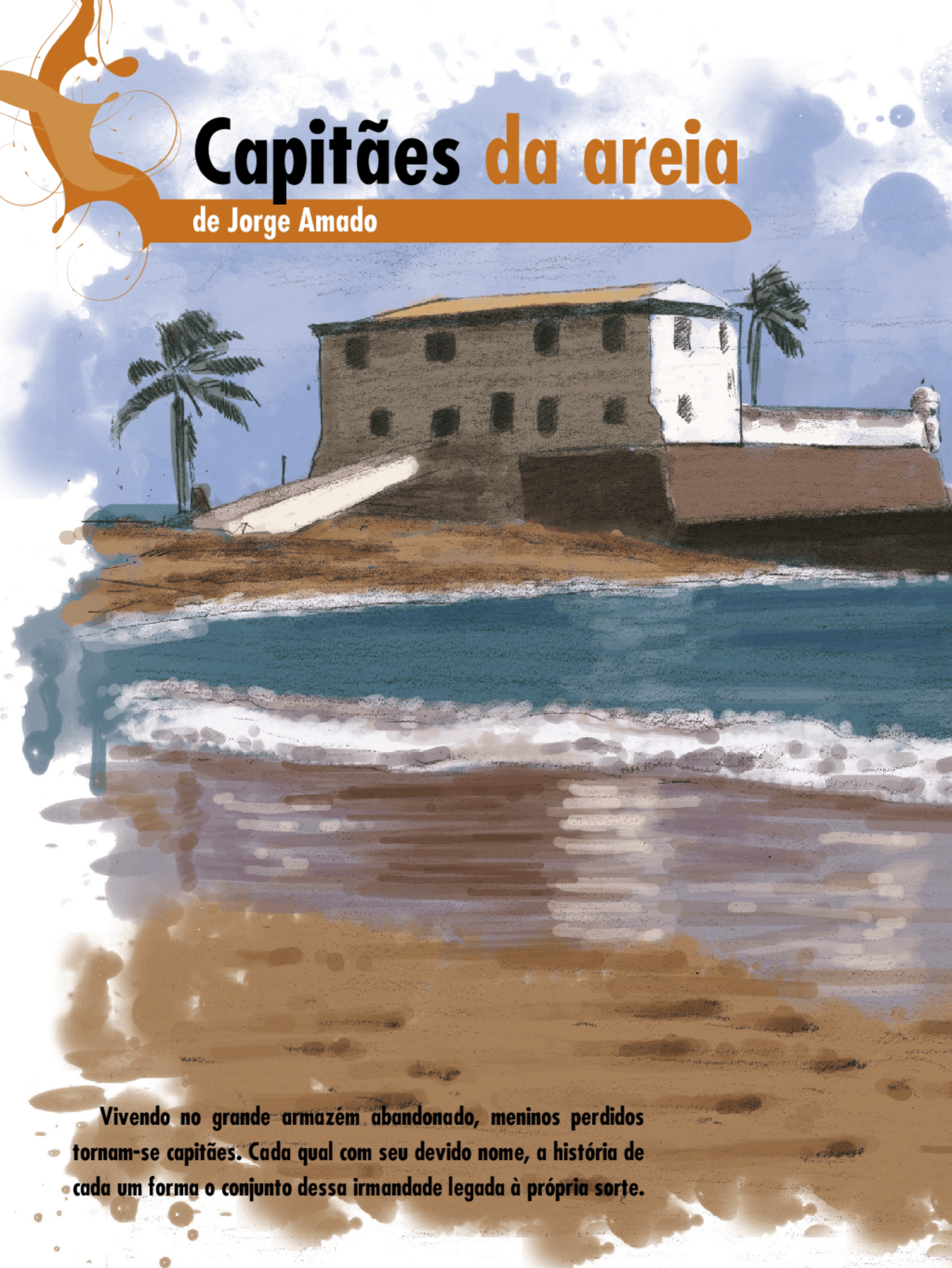
- b) A descoberta da chaga provoca uma profunda mudança em Jacinto. Ele deixa de ser apenas um rico proprietário que desfruta das vantagens de seu nascimento e supera o tédio vital de que tinha sido acometido – até então o único responsável por seu encantamento diante da serra – pela ação social. Nesse sentido, a descoberta da pobreza mudou a atitude de Jacinto da contemplação passiva para a intervenção ativa.

Outra possibilidade é argumentar que a transformação de Jacinto não é tão radical quanto parece, e que, de certa forma, sua ação contra a pobreza não se deve a sentimentos humanitários, e sim a uma continuação de seu esteticismo – a pobreza deve ser afastada não porque causa sofrimentos, mas porque é feia, perturba a fruição estética da beleza natural da serra. Isso necessariamente limitaria o alcance de suas ações e denunciaria a presença de uma visão paternalista de sociedade no romance e o caráter messiânico de seu apregoado socialismo (o que seria confirmado pela profecia da transformação de Jacinto em santo).

Para a compreensão do romance, o episódio é importante por revelar que a oposição cidade x serra, ou campo x cidade, ou França x Portugal não é simplista, quer dizer, não é a idealização de um dos polos contra o outro. Se o culto da modernidade na vida parisiense de Jacinto era frívolo e superficial, se a vida na capital francesa corre o tempo todo o risco da esterilidade, a descoberta da beleza e plenitude da vida nas serras não esconde a necessidade de tirá-las do atraso. Nesse sentido, a chaga serve de corretivo à idealização igualmente frívola da vida simples e – na medida em que Jacinto não deixará de introduzir algumas conquistas da civilização (como o telefone) em suas propriedades – mostra que o romance se orienta pela busca do equilíbrio entre civilização e natureza, e não pela oposição entre elas.

Capitães da areia

de Jorge Amado



Vivendo no grande armazém abandonado, meninos perdidos tornam-se capitães. Cada qual com seu devido nome, a história de cada um forma o conjunto dessa irmandade legada à própria sorte.





SOBRE O AUTOR ▾

Pequena biografia do autor

Jorge Amado gostava de se definir como “apenas um baiano romântico e sensual”. Era bem mais que isso: um escritor brasileiro conhecido e respeitado no exterior, autor de romances que fizeram e fazem sucesso intenso ainda hoje. De sua cabeça prodigiosa, nasceram João Bala, Tieta, Gabriela e Quincas Berro d'Água, todos personagens inesquecíveis de nossa literatura.

Escreveu 25 romances, duas biografias (a de Castro Alves, *ABC de Castro Alves*; e a do líder comunista brasileiro Luís Carlos Prestes, *O cavaleiro da esperança*), histórias infantis e contos, novelas e poemas.

É um regionalista cujo estilo despojado e coloquial trouxe para os livros que escreveu os tipos peculiares da Bahia: os coronéis da época do cacau, prostitutas, meninos abandonados de rua, bêbados inveterados, marinheiros, marginais e pescadores, entre outros.

Há, em Jorge Amado, a delicadeza da descrição e da tessitura narrativa, a sensualidade de cores e de ações. De um lado, nos primeiros romances (*Cacau* é um bom exemplo disso) há a preocupação de denúncia social; na fase cidadina, em que Salvador passa a ser a ambiência, Jorge narra histórias inesquecíveis como *Capitães da Areia*, na qual já aborda temas extremamente importantes como a infância abandonada e meninos que se criam nas ruas, à mercê de sua própria sorte.

Como homem público, foi deputado constituinte pelo PCB em 1945 e autor da propositura que dá liberdade de culto religioso no país, o que continua em vigor até hoje, na nossa atual Constituição.

Morreu em 2001; foi cremado e suas cinzas levadas para o jardim da casa onde viveu por dezenas de anos, em Salvador, na companhia da esposa, Zélia Gattai, também escritora como ele.

O autor e seu período: Um escritor da segunda geração modernista

Jorge Amado pertence à segunda geração modernista (1930-45), quando a prosa toma rumos diversos e vai instalar-se na denúncia social, no neorrealismo de temas regionalistas, sobretudo os nordestinos, e ganha autores importantes como Rachel de Queirós, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Gilberto Freire, José Lins do Rego e muitos outros.

Essa geração é voltada, sobretudo, para os temas do homem, e, no caso dos autores mencionados, para o tema do nordestino, sofrido e incapaz de ultrapassar os limites de seu próprio ambiente e sem coragem para ir adiante e vencer as dificuldades. Jorge Amado, contudo, focalizou principalmente seu estado e, além dos acontecimentos, pintou os tipos humanos, ressaltados com grande intensidade dentro de sua obra.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA

Obras do autor

Romances

- *O país do carnaval* (1931)
- *Cacau* (1933)
- *Suor* (1934)
- *Jubiabá* (1935)
- *Mar morto* (1936)
- *Capitães da areia* (1937)
- *Terras do sem fim* (1942)
- *São Jorge dos Ilhéus* (1944)
- *Seara vermelha* (1946)
- *Os subterrâneos da liberdade* (1952)
- *Gabriela, cravo e canela* (1958)
- *Os velhos marinheiros ou o Capitão de longo curso* (1961)
- *Os pastores da noite* (1964)
- *Dona Flor e seus dois maridos* (1967)
- *Tenda dos milagres* (1970)
- *Teresa Batista cansada de guerra* (1972)
- *O gato malhado e a andorinha Sinhá* (literatura infantil, 1976)
- *Tieta do agreste* (1977)
- *Farda, fardão, camisola de dormir* (1979)
- *A bola e o goleiro* (literatura infantil, 1984)
- *Tocaia grande* (1984)
- *O sumiço da santa* (1988)

Poesia

- *A estrada do mar* (1938)

Biografias

- ABC de Castro Alves* (1941)
- O cavaleiro da esperança* (1942)

Guia turístico

- Bahia de Todos os Santos* (1945)

Viagens

- O mundo da paz* (1951)

Teatro

- O amor do soldado* (1947)

Novela

- A morte e a morte de Quincas Berro d'Água* (1961)

Contos

- Do recente milagre dos pássaros* (1979)

Memórias

- O menino grapiúna* (1982)
- Navegação de cabotagem* (1992)

Aspectos gerais da produção literária do autor

Os temas e as fases de Jorge Amado

Quando Jorge Amado apareceu, seus temas estavam voltados para a Bahia, os tais “romances da Bahia” ou proletários (*Suor*, *O país do carnaval* e *Capitães da areia*), os quais têm como tema a cidade de Salvador e seus habitantes; em segundo lugar, aparecem os romances ligados ao ciclo do cacau (*Cacau*, *Terras do sem fim*); e, por fim, as narrativas que poderiam ser nomeadas como uma espécie de “crônicas de costumes” (*Jubiabá*, *Mar morto* e o conhecidíssimo *Gabriela, cravo e canela*). Portanto, nosso romance aparece quando o interesse do autor estava voltado de maneira intensa para a revelação dos problemas da cidade que habitava, seus tipos humanos e, em especial, no romance que analisaremos, a compreensão de um fenômeno novo àquela época: a dos meninos de rua, os que praticavam furtos e enchiam os moradores de terror pela novidade do que estava acontecendo.

Os assuntos recorrentes de Jorge Amado, seja qual for a categorização da vertente, estão sempre ligados intensamente à maneira de ser dos baianos, àquilo que revela um modo de ser e estar no mundo, sejam dificuldades, alegrias, hábitos sociais ou emocionais.

Aspectos gerais sobre a obra analisada

Capitães da areia é um romance de 1937, fase conturbada da vida de Amado que, nesse ano, logo após viagem pela América Latina, é preso pelo Estado Novo de Vargas por seu envolvimento com o movimento comunista. Especialmente neste romance há uma denúncia social de importância extrema que fica vibrando como uma advertência: os meninos pobres do Brasil estão abandonados, à mercê de suas necessidades e à própria sorte, assim, não importa que linguagem falem as autoridades, é preciso olhar por eles, ensinar-lhes a existência e a alegria de viver, dar-lhes escolas e caminhos outros, ampliando-lhes os horizontes futuros.

Nesse sentido, o trapiche abandonado é um microcosmos povoado de criaturas tão diversas; reunidos ali, à margem de todo reconhecimento humano, há gente que guarda histórias, sofrimentos e que, antes de mais nada, acredita que a liberdade tem de ser defendida a qualquer custo.

A história, uma metonímia

O trapiche, lugar onde os meninos infratores se amontoam para dormir e fugir da polícia, é uma metonímia do que, hoje, acontece nas grandes cidades brasileiras, nos casarões abandonados e debaixo dos viadutos, nas praças gigantescas que abrigam os meninos do Brasil, pobres e abandonados, à mercê da própria sorte, desestabilizando a sociedade em que se inserem, longe do alcance das autoridades e, quando recolhidos sob a tutela do Estado, esquecidos nas casas que abrigam menores, microcosmo em que aprendem o crime e a necessidade da vivência em bandos para a própria sobrevivência e proteção.



É espantoso que passados setenta e tantos anos, ainda pode se reconhecer nos meninos abandonados e infratores do Brasil o rosto de Pedro Bala, Sem-Pernas, Gato, João Grande, Pirulito, Professor, Barandão. O rosto dos meninos pobres do Brasil mudou muito pouco nesses tantos anos. A política e a polícia, as autoridades e os brasileiros mais comuns ensinaram a eles que só é possível viver aos bandos, na rua, encaminhados para a delinquência, a desobediência, a transgressão.

Mas pode-se observar também que tais meninos são capazes de amar sem conta (Dora), de descobrir Deus (Pirulito), de descobrir a arte como denúncia (Professor), de se tornarem vigaristas e violentos (Gato e Volta Seca), preferir a morte a entregar-se (Sem-Pernas) ou, como algo irresistível, de descobrirem a vocação para a liderança e a sabedoria (Pedro Bala).

As criaturas de Jorge Amado são intensas, tanto assim que o narrador tratou de se valer da onisciência e onipresença para, em terceira pessoa, captar a intensidade dramática daqueles que habitam o trapiche.

O poético em *Capitães da areia*

Existe, na narrativa de Jorge Amado, o transbordamento pela descrição, e é isso que encontraremos em cada parte desse livro. Há no autor também o gosto pelo poético; é como se o seu olhar fosse a lente de uma câmera fotográfica ou filmadora e descrevesse com luz, som e cor cada acontecimento, cada aspecto do viver dos meninos de Salvador.

A estrutura do romance*

O romance *Capitães da areia* está dividido da seguinte maneira:

1. Prefácio – Cartas à redação
2. Sob a lua num velho trapiche abandonado – 11 capítulos:
 - O trapiche
 - Noite dos capitães da areia
 - Ponto das pitangueiras

- As luzes do carrossel
 - Docas
 - Aventura de Ogum
 - Deus sorri como um negrinho
 - Família
 - Manhã como um quadro
 - Alastrim
 - Destino
3. Noite da grande paz, da grande paz dos teus olhos – 8 capítulos:
 - Filha de bexiguento
 - Dora, mãe
 - Dora, irmã e noiva
 - Reformatório
 - Orfanato
 - Noite de grande paz
 - Dora, esposa
 - Como uma estrela de loira cabeleira
 4. Canção da Bahia, canção da liberdade – 8 capítulos:
 - Vocações
 - Canção de amor da vitalina
 - Na rabada de um trem
 - Como um trapezista de circo
 - Notícias de jornal
 - Companheiros
 - Os atabaques ressoam como clarins de guerra
 - ... Uma pátria e uma família

Personagens

A personagem-protagonista de *Capitães da areia* é Pedro Bala, de quem o narrador põe em destaque as características de liderança. Logo no início da narrativa, evidenciam-se as qualidades do herói: filho de um líder grevista atingido e morto por uma bala, um loiro entre crianças mulatas e negras. Não fora abandonado como as outras crianças e adolescentes que habitam o trapiche: mais tarde, João de Adão lhe conta que o pai morrera em defesa de um ideal e ele descobre que a mãe, que era da cidade alta, de origem rica, tinha morrido seis meses antes do pai.

* Para esta análise, foi usada a edição da Livraria Martins Editora, v. 5, s/d, coleção completa da obra do autor, capa dura.

Quando chegou ao armazém, o líder era Raimundo, um tipo avermelhado e que lhe talhara a face numa briga; mais tarde, defendendo Barandão, Pedro Bala vingou-se e o expulsou de lá:

Não durou muito na chefia o caboclo Raimundo. Pedro Bala era muito mais ativo, sabia planejar os trabalhos, sabia tratar com os outros, trazia nos olhos e na voz a autoridade de chefe.

Parte I – O trapiche.

As outras personagens são coadjuvantes e, certamente, também podem ser lidas como simbólicas, metonímicas: o padre José Pedro, ativo representante do clero que segue os preceitos bíblicos e está ao lado dos que sofrem (em contraposição a ele, ver o universo do Arcebispado que não compreende sua atuação e se dispõe a castigá-lo por amparar os capitães da areia), os ricos (bons e ruins, o advogado e esposa que queriam criar o Sem-Pernas e fazê-lo um homem de bem, a solteirona Joana que quer ter o menino para si a fim usá-lo sexualmente). Mas o que nos chama a atenção é que tais personagens recebem alcunhas, designativos que são simbólicos; neles, a personalidade das personagens se evidencia: Sem-Pernas, por ser coxo e ter problema com uma das pernas; João Grande, porque era alto e forte; Professor, porque era o que mais lia, o que se prestava a desenvolver os valores intelectuais; Gato, escorregadio, ágil, dissimulado; e o Boa-Vida, malandro que era um folgazão, são alguns exemplos.

Espaço

O espaço aberto é representado pela cidade, por onde os meninos estão em toda a parte, conhecem todos os becos, ruas, morros; o fechado é o trapiche, armazém abandonado próximo ao cais:

Antigamente aqui era o mar. Nas grandes e negras pedras dos alicerces do trapiche as ondas ora se rebentavam fragorosas, ora vinham se bater mansamente. A água passava por baixo da ponte sob a qual muitas crianças repousam agora, iluminadas por uma réstia amarela de lua. Desta ponte saíram inúmeros veleiros carregados, alguns eram enormes e pintados de estranhas cores, para a aventura das travessias marítimas. Aqui vinham encher os porões e atracavam nesta ponte de tábuas, hoje comidas. Antigamente diante do trapiche se estendia o mistério do mar-oceano, as noites diante dele eram de um verde escuro, quase negras, daquela cor misteriosa que é a cor do mar à noite.

Parte I – O trapiche.

Ali circulam ratos, cães abandonados e, agora, os meninos capitães da areia; esconderijo indevassável, em todo o romance não foi penetrado e funciona como abrigo seguro em oposição às ruas da cidade, onde se pode morrer, ser preso, desaparecer.

Apenas por curiosidade: o escolhido como cenário para o romance é hoje, em Salvador, o Museu de Arte Moderna.



Tempo

Existe uma grande dificuldade para se determinar o tempo. Uma das formas de realizar este trabalho é acompanhar a história do líder: quando o romance começa, ele tem 15 anos e há dez está na rua; aos 5 perdera o pai, uns seis meses antes a mãe morrera e, ao chegar ao trapiche, o líder era Raimundo. Feitos os cálculos, não pode ter destronado aquele líder aos seis ou sete anos. Digamos que com uns 11 ou 12; assim sendo, está no trapiche há uns quatro anos, se tanto.

Há muitos *flashbacks* no romance; todos eles, no entanto, acontecem com o intuito de mostrar histórias, percursos, pedaços de existências. No caso de João Bala, por exemplo, existe a iluminação de um trecho do passado, na voz de João de Adão e da negra velha que vendia laranjas, feita para mostrar ao leitor o heroísmo do pai, a morte da mãe.

Mas é interessante notar que as ações acontecem sempre à noite, como se o “trabalho” dos meninos fosse o que o escuro, o que a imprecisão devesse esconder dos olhos dos homens “bons”; o lado luminoso indica os dias quando se põem em evidência o trabalho e a vida dos burgueses, gente “limpa”, saudável, que possui belas casas e, muitas vezes, dá-se ao luxo de ajudar os pobres.

No final do romance, as marcas de temporalidade se avolumam: “Depois de terminada a greve [...]”. “Agora comanda uma brigada [...]”, “Anos depois [...]”, “No ano em que todas as bocas [...]”, “E, no dia em que ele fugiu [...]”.

As recorrências temáticas

Capitães da areia é um romance típico da literatura urbana de Jorge Amado: o interesse de mostrar o conjunto, a comunidade, o coletivo e o plural sobrepõe-se aos outros temas. Mas, mesmo assim, uma história particular aparece em meio à dos outros meninos: Pedro Bala é o herói-menino que crescerá, tomará vulto e liderará não só o grupo de meninos abandonados, mas também grevistas, tal como o pai, que foi morto nas mesmas circunstâncias, vítima de um balaço.

A recorrência mais gritante é o confronto entre as classes sociais: meninos infratores de um lado, os poderosos do outro, representados aqui pela polícia, instituições como o Reformatório e o Orfanato ou até mesmo a Igreja Católica, dura, convencional. Os mais ricos, insulados em suas casas, poderosos donos de fortunas de seus antepassados, acabam por ser vitimados (a vitalina e o advogado, por exemplo) pela pobreza que deixaram acontecer sob seus olhares complacentes.

O diretor do Reformatório é o tipo acabado do homem desonesto e maligno e representa um poder repressor que trata meninos infratores como se fossem homens bandidos, delinquentes sem retorno. O castigo de Pedro Bala, naquele reformatório, é o atestado disso. O romance critica e mostra, ainda, o quanto as instituições são frágeis, como o Orfanato no qual se encontrava Dora ou a instituição onde Pedro Bala se encontrava.

Além disso, há a poesia da noite ou, por último, a descoberta de que, sob a roupagem de um sujeito frágil e intenso como o Professor, esconde-se um saber extraordinário que brota em qualquer circunstância e mostra às pessoas as possibilidades humanas de quem quer que seja, pobre, rico, miserável.



Análise capítulo por capítulo

O prefácio “Cartas à redação” faz parte do romance?

O apanhado de cartas (e um artigo inicial, denunciador) publicadas no *Jornal da Tarde*, de Salvador (claro que não se trata de cartas verdadeiras, mas apenas um pretexto para que o romance se inicie), é o disparador do tema, apresentando acontecimentos singulares: meninos de rua, os chamados “capitães da areia”, que infestam a cidade, invadiram a casa do comendador José Ferreira, apunhalaram o jardineiro e roubaram razoável quantia e um relógio.

Chegaram a conversar com o pequeno Raul, filho do comendador e “um dos ginasianos mais aplicados do Colégio Antônio Vieira”, que até gostou de um deles que disse ter a rua e o cais para brincar.

O romance, como se pode observar, ressalta as diferenças de classe, a questão da marginalidade e as dificuldades que podem ser encontradas por conta da indiferença de pais e autoridades quanto à pobreza, abandono e miséria dos meninos de rua.

É interessante notar aqui que o escritor, já na década de 1930, antecipava um problema que seria não só soteropolitano, mas nacional.

Quem são os capitães da areia aqui mencionados?

Os capitães são meninos pobres da cidade, que ocuparam um velho armazém abandonado (o trapiche) e são comandados, como diz o artigo inicial, por “um molecote dos seus 14 anos, que é o mais terrível de todos, não só ladrão, como já autor de um crime de ferimentos graves, praticado na tarde de ontem. Infelizmente, a identidade deste chefe é desconhecida”:

Esse bando que vive da rapina se compõe, pelo que se sabe, de um número superior a 100 crianças das mais diversas idades, indo desde os 8 aos 16 anos. Crianças que, naturalmente devido ao desprezo dado à sua educação por pais pouco servidos de sentimentos cristãos, se entregaram no verdor dos anos a uma vida criminosa. São chamados de “Capitães da Areia” porque o cais é o seu quartel-general. E têm por comandante um molecote dos seus 14 anos, que é o mais terrível de todos, não só ladrão, como já autor de um crime de ferimentos graves, praticado na tarde de ontem. Infelizmente a identidade deste chefe é desconhecida. [destaque nosso]

Glossário

- Rapina: Roubo praticado com violência; rapinação.

Tal “molecote”, saberemos mais a frente, é Pedro Bala.

O prólogo “Cartas à Redação” é composto das seguintes cartas:

- a) Carta enviada ao jornal pelo secretário do chefe de polícia de Salvador, na qual observa que a responsabilidade de impedir os furtos praticados pelos “capitães da areia” recai sobre o juiz de menores.
- b) Carta enviada ao jornal pelo juiz de menores da cidade, na qual a autoridade defende-se da acusação de desleixo.
- c) Carta enviada pela mãe (Maria Ricardina) de um dos meninos (Alonso), humilde costureira que denuncia as violências cometidas contra os garotos, além das condições precárias do tal reformatório para crianças infratoras. Na carta, observa que prefere ver seu filho integrando o bando de Pedro Bala a ser internado em tal lugar. E diz que o diretor vive “caindo de bêbado”.
- d) Carta do padre José Pedro, a quem a mãe mencionara na carta, por ter sido capelão no reformatório; ao escrever ao jornal, diz que “lá as crianças são tratadas como feras” porque esqueceram de empregar ali as palavras do “suave Mestre” Jesus.
- e) Carta enviada pelo diretor do reformatório de meninos; nela, em linguagem empolada e artificial, chama a mãe de Alonso de “mulherzinha do povo”. Além disso, observa que o sacerdote José Pedro é um “padre do demônio” e que entrou como capelão no reformatório para incentivar a desobediência, oferecendo mau exemplo.

Este trecho se fecha com uma série de manchetes elogiosas ao reformatório:

“Um estabelecimento modelar onde reinam a paz e o trabalho”, “Um diretor que é um amigo”, “Ótima comida”, “Crianças que trabalham e se divertem”, “Crianças ladronas em caminho da regeneração”, “Acusações improcedentes”, “Só um incorrigível reclama”, “O reformatório baiano é uma grande família”, “Onde deviam estar os Capitães da Areia”.

Sob a lua num velho trapiche abandonado

O trapiche

O primeiro capítulo do romance começa com uma descrição minuciosa do grande armazém abandonado. Diante dos nossos olhos, eis que surge o trapiche, aos poucos esquecido porque a areia invadiu tudo. Há um tom lírico nesse *flashback* e, adiante de nossos olhos, descreve-se o abrigo dos meninos delinquentes. Antigamente, recebia barcos carregados, mas, aos poucos, ficou como um grande armazém descuidado, habitado por ratos; no tempo inicial da narrativa, os meninos denominados “capitães da areia” entram no lugar que abrigaria todo o bando:

Sob a lua, num velho trapiche abandonado, as crianças dormem.

Antigamente aqui era o mar. Nas grandes e negras pedras dos alicerces do trapiche as ondas ora se rebentavam fragorosas, ora vinham se bater mansamente. A água passava por baixo da ponte sob a qual muitas crianças repousam agora, iluminadas por uma réstia amarela de lua.

Meninos entre 8 e 16 anos habitam o galpão e ali dormem indiferentes a tudo; Pedro Bala é o chefe deles, está no grupo desde os 5, e hoje tem 15 anos; não conheceu a mãe, mas o pai morreu com um tiro; sozinho, veio para a praia e agora já distingue todos os cantos da cidade. Quando chegou por aqui, o chefe era Raimundo, o caboclo. Certa vez, o chefe deu uma navalhada no rosto do menino e quando, mais tarde, Raimundo quis surrar Barandão, um negrinho, Pedro Bala se vingou: ganhou a briga, expulsou-o do grupo, assumiu a liderança e se fez respeitado.

Quantos eram os “capitães da areia”? Muitos, perto de uma centena. O certo é que uns quarenta dormiam todos os dias por ali.

Noite dos capitães da areia

Diante de nossos olhos desfilam os frequentadores do trapiche: lá longe, na noite, brilha a lanterna do *Porta do Mar*, botequim de marítimos; João Grande, o negro que faz jus ao nome, treze anos, “vai curvado

pelo vento como a vela de um barco.” O pai dele, carroceiro, numa tarde foi atropelado por caminhão quando tentava desviar o cavalo para o outro lado da rua. O menino não voltou mais para sua pequena casa do morro; engajou-se nos “Capitães da areia” e ali passou a ser respeitado porque era forte, mas tinha bom coração e não podia ver alguém fazendo maldades com os menores.

O narrador nos entrega também a figura de João José, o Professor. Desde o dia que entrara numa casa de gente rica e furtara um livro de histórias, tornara-se perito nesse tipo de furto. Mas não vendia os livros, empilhava-os sobre os tijolos a fim de que os ratos não os comessem; gastava os olhos nos livros e era admirado por João Grande e pelo resto dos meninos, embora fosse franzino, magro e triste, o cabelo escuro caindo sempre sobre os olhos apertados de míopes.

Há aqui uma antecipação neste capítulo: o narrador comenta que “ninguém sabia, no entanto, que um dia, anos passados, seria ele quem haveria de contar, em quadros que assombrariam o país, a história daquelas vidas e muitas outras histórias de homens lutadores e sofredores”, referência clara ao futuro do Professor.

Aparece ainda o Gato, que seria um malandro típico, que gostava de prostitutas; o Pirulito, cuja vocação para a religião era muito pronunciada já à época, e o Sem-Pernas, que, na verdade, era coxo (manco), ria, falava muito e era capaz de simular feito ninguém para entrar em alguma casa como um coitadinho a quem se dá abrigo, quando, na verdade, estava observando tudo para um futuro assalto.

Todos se iniciavam cedo no sexo, apesar do mais velho ter apenas 16 anos. Havia, como em toda comunidade, muitas brigas; ao líder, cabia cessar inteiramente com elas. Há, também, a questão das abordagens homossexuais: Boa-Vida e Gato, Barandão e Almiro. Todos são carentes e se sentem angustiados.

A história de Gato e Dalva é contada, o menino e a prostituta que se encontram na rua. Dalva está apaixonada por um flautista que a renega porque arranjou outra. Gato a deseja loucamente e a tem, apesar de tão menino ainda.

Finalizando o capítulo, aparece, em meio da madrugada, Volta Seca: “calçava alpercatas como quando viera da caatinga” e, acordando o professor, pede a esse que leia um artigo de jornal sobre Lampião e seu bando.

Ponto das Pitangueiras

Todo o capítulo se dedica a nos mostrar as estratégias empregadas na ação dos componentes do grupo. Pedro Bala, Gato e João Grande participam de um negócio que Querido-de-Deus (Querido-de-Deus era um capoeirista cuja profissão era a de pescador) arranjou-lhes: precisavam “reaver” de alguém um maço de cartas (na verdade, trocar um pacote de cartas por outro, ambos amarrados com fita cor-de-rosa), comprometedoras em demasia.

No início, o homem (Joel) com quem combinam o feito parece não acreditar muito neles, mas os garotos, interessados na recompensa, desempenham muito bem seus papéis e conseguem de volta o tal embrulho, não sem antes enfrentarem problemas com cachorro bravo e empregado sentado sobre o pacote que deveria ser trocado.

Saem bem-sucedidos. O narrador comenta:

E, já em outra rua, os três saltaram a larga, livre e ruidosa gargalhada dos Capitães da Areia, que era como um hino do povo da Bahia.

As luzes do carrossel

Não é possível ler este capítulo sem compará-lo ao anterior: se os capitães da areia podem tomar decisões adultas e, sobretudo, terem sagacidade para construir estratégias, ostentam, ainda, traços nitidamente infantis, observe: Nhozinho França que tinha “o grande carrossel japonês” e vinha de um longo *périplo* no sertão, resolve armá-lo, agora que estava em decadência,

Glossário

- **Périplo:** Viagem turística de longa duração.

longe do centro da cidade, em Itapagipe, numa rua de operários (as crianças pobres poderiam gostar do velho carrossel desbotado). Já tivera, o tal Nhozinho, um parque de diversões:

Estava numa pobre vila do sertão e não lhe faltava o dinheiro apenas para o transporte do seu carrossel. Faltava para o miserável hotel onde se hospedara e que era o único da vila, e também para o trago de pinga, para a cerveja, que não era gelada ali, assim mesmo ele gostava. O carrossel armado no capim da praça da Matriz estava parado fazia uma semana. Nhozinho França esperava a noite de sábado e a tarde de domingo para ver se fazia algum cobre para arribar para um lugar melhor. Mas na sexta-feira Lampião entrou na vila com vinte e dois homens e então o carrossel teve muito que trabalhar. Como as crianças, os grandes cangaceiros, homens que tinham vinte e trinta mortes, acharam belo o carrossel, acharam que mirar suas luzes rodando, ouvir a música velhíssima da sua pianola e montar naqueles estropiados cavalos de pau era a maior felicidade.

Encontrou, na Porta do Mar, Volta Seca e o Sem-Pernas, e os contratou para venderem ingressos e fazerem a máquina girar. Volta Seca nem cabia em si porque Lampião era seu padrinho e rodara naquele carrossel; quando toca a pianola, todos se rendem ao encanto da música, esquecidos de que não eram como as crianças “normais”, que eram já, antecipadamente, os homens que a vida tinha feito deles.

Observe-se aqui que os “donos do carrossel”, os que o fazem funcionar e alegrar as crianças, são os integrantes mais terríveis do grupo e que guardavam dentro deles uma história de infância: abandono, solidão (no futuro, Volta Seca passará a integrar o bando de seu padrinho e ídolo, Lampião).

O padre José Pedro defende os meninos atacados por uma velha que os chamava de “imundície”; havia nascido pobre, conhecia a dor da miséria e defendia os capitães da areia, condoendo-se por eles.

Docas

Pedro Bala, Boa-Vida e Pirulito espiavam o mar. Diante deles estavam os saveiros. Esperavam o Querido-de-Deus.

Pedro Bala perguntou a Boa-Vida se não gostaria de ser marinheiro. Boa-Vida achava uma besteira sair da Bahia (entenda-se aqui Salvador) onde mais tarde poderia ser o malandro que usasse navalha, tocasse violão, com “uma morena para derrubar no areal”.

Na porta do armazém sete, encontraram João de Adão, um estivador negro e forte, agitador dos tempos das greves; chamava Pedro Bala de “capitão”. Enquanto João e Pedro conversam, Boa-Vida fica de papo com uma negra velha, falando bobagens, olhando os peitos dela, achando que a mulher ainda gostava de homens. É preciso que ela lhe mostre os cabelos brancos, presos por debaixo do lenço: “negro quando pinta, três vezes trinta”.

Pedro Bala fica sabendo a história de seu pai pela boca de João de Adão: Raimundo, o Loiro, grevista dos bons, homem íntegro e lutador, criara o seu menino sozinho, já que a mulher morrera. Quando foi morto por uma bala, o menino ficara sozinho, e com imensa mágoa de viver. João de Adão convidou Pedro Bala para trabalhar no cais; o “Capitão” sai dali com a alegria de quem descobriu sua história, a história de sua origem, da mãe e do pai, de pessoas que o amaram.

Depois de falarem com o Querido-de-Deus, que teve ótima pescaria, Pedro Bala começa a andar na areia e vê uma negra muito jovem que por ali estava; quis deitá-la e possuí-la, mas a moça alegava ser virgem. Pedro não quis saber de mais nada:

Mas ele a acarinhava, uma cócega subiu pelo corpo dela. Começou a compreender que se não o satisfizesse como ele queria, sua virgindade ficaria ali. E quando ele prometeu (novamente sua língua a excitava no ouvido) se doer eu tiro... ela consentiu.

— Tu jura que não vai na frente?

— Juro.

Mas depois que tinha se satisfeito pela primeira vez (e ela gritara e mordera as mãos), vendo que ela ainda estava possuída pelo desejo, tentou desvirginá-la. Mas ela sentiu e saltou como uma louca:

— Tu não te contenta, desgraçado, com o que me fez? Tu quer me desgraçar?

Aventura de Ogum

Este é um capítulo inesquecível: Don' Aninha, mãe de santo conhecida, amada e respeitada até pela polícia, veio ao trapiche pela tarde porque precisava de especial favor dos meninos que ali habitavam: é que Ogum estava zangado porque, numa batida em um terreiro, a polícia carregara o santo do altar.

Don' Aninha fora pedir ajuda a um amigo professor da Faculdade de Medicina e aos policiais, mas nada conseguira de concreto. Apelara, então, para os capitães da areia, “seus amigos há muito, porque são amigos da grande mãe de santo todos os negros e todos os pobres da Bahia. Para cada um ela tem uma palavra amiga e maternal.”

Aqui, pode-se notar a questão do sincretismo religioso quando leva-se em consideração a religião de Don' Aninha, suas imprecações aos Céus para que devolvessem o santo preso à cadeia de criminosos, e a citação do trabalho constante e humano do padre José Pedro: “um dia (os pobres) iriam para o reino dos céus onde Deus seria igual para todos.”

Pedro Bala prometeu trazer Ogum no dia seguinte. Ele, João Grande e Sem-Pernas se comprometem, irmanados no mesmo ofício de fazer feliz a mãe de santo. Para armar a estratégia de resgate do santo (que estava na sala de detidos da delegacia), Pedro se reúne com o Professor e traça a ação.

O plano de Pedro Bala era passar a noite ou parte dela na sala de detidos e levar ao sair (se conseguisse sair) a imagem de Ogum consigo. Tinha uma grande vantagem: não era conhecido entre a polícia. Mesmo só raros guardas o conheciam como moleque das ruas, se bem que todos os guardas e mesmo alguns investigadores desejassem ardentemente capturar o chefe dos Capitães da Areia.

Pedro Bala tenta entrar na cadeia. Primeiro, pede teto na polícia: diz estar sozinho na cidade já que o pai, marinheiro, estava preso no mar aquela noite, por conta da tempestade. Sem obter sucesso junto ao guarda, pratica um assalto malogrado em frente a esse, que é obrigado a levá-lo para a sala de detenção, onde recupera a imagem e a esconde debaixo do paletó. Como mantém sua história (sem ter conseguido abrigo por pedido, simulara o assalto para ser atendido), e como apresenta como nome do pai o nome de um marinheiro existente, é posto em liberdade na manhã seguinte. Ao sair, leva consigo o Ogum prometido, feliz por ter enganado o delegado.

Glossário

- **Arribar:** Mudar de uma região para outra, migrar; partir sem dizer para onde; pôr-se de pé, levantar-se, erguer-se.
- **Saveiro:** Embarcação a vela, de pouco fundo e boca larga, um a dois mastros, usada para transporte de pessoal e carga ou para pescar.



Deus sorri como um negrinho

Como já se mencionou anteriormente, Pirulito estava destinado à fé; tinha deixado que ela se instalasse dentro dele com devoção e uma espécie de terror.

Neste capítulo, o narrador nos conta que, diante da vitrina de uma loja, o rapazinho encantou-se com a imagem do Menino Jesus:

O menino era uma tentação por demais grande.

Nem parecia um meio-dia de inverno. O sol deixava cair sobre as ruas uma claridade macia, que não queimava, mas cujo calor acariciava como a mão de uma mulher. No jardim próximo as flores desabrochavam em cores. Margaridas e onze-horas, rosas e cravos, dalias e violetas. Parecia haver na rua um perfume bom, muito sutil, mas que Pirulito sentia entrar nas suas narinas e como que embriagá-lo. Tinha comido na porta de uma casa de portugueses ricos as sobras de um almoço que fora quase um banquete. A criada, que lhe trouxera o prato cheio, dissera, mirando as ruas, o sol de inverno, os homens que passavam sem capa:

— Tá fazendo um dia lindo.

Pirulito ia assoviando um samba que o Querido-de-Deus lhe ensinara, acalentava-lhe o coração a promessa que o padre José Pedro tinha feito: fazer tudo para conseguir para ele um lugar no seminário.

O narrador nos enseja observar os devaneios do garoto: estariam todos condenados ao Inferno, lugar onde ardiavam os culpados? Certa vez, ouvindo um frade alemão pregando na igreja da Piedade, comparou

o Deus daquele homem ao que pregava o padre José Pedro: para um, era o justiceiro e castigador violento; para o outro, era o Deus dos dias lindos. Muito mais tarde, Pirulito aprendeu que Ele era a suprema bondade e justiça.

Quando Pedro Bala assumira o comando dos capitães, acabou com o homossexualismo praticado entre eles; não porque o condenasse, mas porque, segundo o padre, “aquilo era coisa indigna num homem, fazia um homem igual a uma mulher, pior que uma mulher.”

Mas Pirulito fora a grande conquista do padre entre os meninos “capitães”; desde que ouvira falar de Deus pela primeira vez, tudo mudara: não praticava mais violências, brigas, muitas vezes ajoelhava-se no trapiche por horas e horas, entre o terror e o amor do Altíssimo.

Aqui, se narra a história de Pirulito no trapiche: a mãe caíra na rua, de um ataque fulminante. Pirulito tinha apenas uns meses e João Grande o trouxera para o trapiche, onde, com o Professor, tentaram cuidar dele. Don’Aninha veio e viu o cuidado desajeitado, então o levou com ela, assim como Pirulito levara o Menino Jesus da vitrina: cheio de culpas, mas atraído por tudo quanto representava o Menino, com aquela Virgem ali, oferecendo-o para os seus braços (o Menino estava nos braços da mãe, mas solto, eram duas imagens), Pirulito não resistiu. Furtou-o e foi correndo para o trapiche, com Ele encostado ao peito, tal como tinha feito João Grande quando o encontrara na rua e o levara para o armazém.



Família

Boa-Vida contou a Pedro Bala sobre uma casa, na Graça, que tinha donos ricos, era cheia de quadros e estátuas; nela, moravam apenas dois velhos. Então, bolaram um jeito de entrar ali: Pedro Bala dormira com a empregada e o Sem-Pernas arranjara um jeito de entrar ali simulando ser um pobre órfão de pai e mãe (a mãe, dissera ele, tinha acabado de morrer de febre maligna).

A dona da casa tinha tido um filho apenas (Augusto) que morrera bem pequeno; acolhera Sem-Pernas assim que soube que o nome dele era Augusto também. Cheia de pena, achando que não era coincidência o nome do tal menino, deu-lhe as roupas do filho para vestir.

Mais tarde, conheceu o advogado dono da casa, marido de dona Ester, que o acolhera. Foram ao cinema e tomaram sorvete.

Estavam felizes os três; Sem-Pernas imaginou o que seria uma família de verdade. D. Ester tratava-o bem e o beijava na face; então, teve pela primeira vez a sensação de família. Mas doutor Raul viajou para o Rio (ia trazer-lhe uma bicicleta de presente) e tudo se precipitou. Desapareceu da casa, os capitães da areia entraram. Sem-Pernas não quis o resultado do furto e chorou quando soube que seus “pais” tinham colocado um anúncio no jornal procurando-o:

Ontem desapareceu da casa número... da rua..., Graça, um filho dos donos da casa, chamado Augusto. Deve ter se perdido na cidade que pouco conhecia. É coxo de uma perna, tem treze anos de idade, é muito tímido, veste roupa de casimira cinza. A polícia o procura para o entregar aos seus pais aflitos, mas até agora não o encontrou. A família gratificará bem quem der notícias do pequeno Augusto e o conduza a sua casa.

Manhã como um quadro

Enquanto caminha ao sol, em companhia do Professor, Pedro Bala olha o mundo e pensa que “os dias da Bahia parecem dias de festa.”

Vão andando para os lados da igreja da Conceição:

— *Como vai, Conjuja Branca?*

— *E tu, Bala? Como vai essa prosopopeia?*

É a segunda vez que a palavra “prosopopeia” parece deslocada de seu sentido original; em “Docas” isso também aconteceu quando Boa-Vida fala à negra que vendia cocos e laranjas que ela tinha “uma peitama bem boa” e que era “cheia de prosopopeia”; aqui, “prosopopeia” ganha sentido de vaidade ou, até mesmo, “conversa fiada”.

O Professor tem habilidades excelentes com os traços de sua pintura, seus desenhos. Lá de cima, olhando o cais, os homens no trabalho, diz que ainda pintará a sua gente. Não os ricos, os pobres e sofridos.

Risca a calçada e chama a atenção das pessoas. Todos perguntam onde aprendera aquilo e ele diz a Pedro Bala que gostaria de cursar a escola, aprender de verdade a pintar.

Um homem rico se deixa pintar e depois conversa com os meninos, admirado do Professor jamais ter feito nenhum curso de desenho; entrega-lhes o cartão e a piteira. Vem um guarda e pergunta se não lhe roubaram nada. Os meninos saem correndo e o homem comenta: “Assim que se perdem os grandes artistas. Que pintor não seria!”

Pedro sugere que Professor procure o homem, quem sabe se...?

Professor baixou a cabeça:

— *Deixa de ser besta, Bala. Tu bem sabe que do meio da gente só pode sair ladrão... Quem é que quer saber da gente? Quem? Só ladrão, só ladrão... – e sua voz se elevava, agora gritava com ódio.*

Existe aqui, como pode-se notar, a consciência crítica dos meninos-capitães. Eles sabem que é impossível ascender socialmente, ter credibilidade junto às pessoas, imaginar o futuro melhor.

Alastrim

Omulu, deus das florestas da África, não conhecia a diferença entre pobres e ricos e não sabia que os ricos se vacinavam, mas os pobres não o faziam. E mandou bexiga negra (varíola, também conhecida como “alastrim”) para Salvador. Como a peste estava solta, o deus teve de deixar que ela invadisse a cidade dos pobres e, como consequência, invadisse o esconderijo dos meninos-capitães.

O primeiro a cair foi o Almiro; Sem-Pernas reagiu: manda-o para a rua, que ninguém queria pegar a doença. Que fosse para qualquer canto, até que o mata-cachorro o pegasse e o levasse para o lazareto. Pirulito, desesperado, abraça-se com um quadro de Nossa Senhora e pede para que todos rezem, irmanados.

Volta Seca defende o menino; usava um revólver e estava à espera do chefe Pedro Bala. Pirulito vai buscar o padre José Pedro.

Resolvem entregar Almiro à mãe, uma pobre lavadeira amigada com um agricultor. A mãe denuncia o padre, o bispo manda chamá-lo. O Arcebispado contrasta, em seu luxo, com o trapiche dos meninos pobres, ladrões e abandonados. Padre José Pedro tem medo da punição: “Este arcebispado tem graves queixas contra o senhor.”

É acusado de comunista e de violar as leis do Estado e da Igreja; ainda assim, fala que os meninos eram daquele jeito porque estavam abandonados à própria sorte, que até havia um que gostaria de ser padre. É interrompido no discurso e avisado de que tão cedo não teria a paróquia que solicitara. Há aqui um longo monólogo interior que se confunde, às vezes, com discurso indireto livre. Observe:

O padre José Pedro ia encostado à parede. O Cônego dissera que ele não podia compreender os desígnios de Deus. Não tinha inteligência, estava falando igual a um comunista. Era aquela palavra que mais perseguia o padre. De todos os púlpitos todos os padres tinham falado contra aquela palavra. E agora ele... O Cônego era muito inteligente, estava próximo de Deus pela inteligência, era-lhe fácil ouvir a voz de Deus. Ele estava errado, perdera aqueles dois anos

de tanto trabalho. Pensara levar tantas crianças a Deus... Crianças extraviadas... Será que elas tinham culpa? Deixai vir a mim as criancinhas... Cristo... Era uma figura radiosa e moça. Os sacerdotes também disseram que ele era um revolucionário. Ele queria as crianças... Ai de quem faça mal a uma criança... A viúva Santos era uma protetora da Igreja... Será que ela também ouvia a voz de Deus? Dois anos perdidos... Fazia concessões, sim, fazia. Senão, como tratar com os Capitães da Areia? Não eram crianças iguais às outras... Sabiam tudo, até os segredos do sexo. Eram como homens, se bem fossem crianças... Não era possível tratá-los como aos meninos que vão ao colégio dos jesuítas fazer a primeira comunhão. Aqueles têm mãe, pai, irmãs, padres confessores e roupas e comida, têm tudo... Mas não seria ele quem podia dar lições ao Cônego... O Cônego sabia de tudo, era muito inteligente. Podia ouvir a voz de Deus... Estava próximo de Deus... Não foi dos alunos mais brilhantes... Tinha sido dos piores... Deus não ia falar a um padre ignorante... Ouvia João de Adão. Um comunista como João de Adão... Mas os comunistas são maus, querem acabar tudo... João de Adão era um homem bom... Um comunista... E Cristo? Não, não podia pensar que Cristo fosse um comunista... O Cônego devia entender melhor que um pobre padre de batina suja... O Cônego era inteligente e Deus é a suprema inteligência... Pirulito queria ser padre. Queria ser padre, sim, a sua vocação era verdadeira. Mas pecava todos os dias, roubava, assaltava. Não era culpa deles... Está falando como um comunista... Por que este vai num automóvel, fuma um charuto? Falando como um comunista. O Cônego disse, será que Deus o perdoa?

Desesperado, toma o bonde e, quando salta, comentam que está bêbado.

Boa-Vida fica doente também; Almiro morrera no lazareto. Boa-Vida vai de própria vontade ao lazareto,

Glossário

- **Lazareto:** Estabelecimento para controle sanitário, onde são postas de quarentena as pessoas que, chegadas a um porto ou aeroporto, podem ser portadoras de moléstias contagiosas.

e volta magro, as roupas bambas. Sequer podia falar sobre o hospital, quando perguntavam. Estava desesperado, triste. Tinha acabado de sair dos braços da morte. Era o que sentia. O Professor, quando o viu, deu-lhe um longo abraço.

Destino

Os capitães da areia esperavam o Querido-de-Deus no *Porta do Mar*; embora as mesas estivessem cheias, não tinha sido assim há meses, porque a varíola grassava solta pela cidade. Agora, arrefecia e as pessoas voltavam a frequentar o bar de marinheiros.

Bebem e comentam sobre a sorte dos pobres da Bahia.

Pedro Bala ouve de João de Adão que o pai era valente, bom, lutava pelos pobres, consciente:

— *Que é que tu sabe, frangote? – perguntou o velho.*

— *É filho do Loiro, fala a voz do pai – respondeu João de Adão olhando com respeito. — O pai morreu pra mudar o destino da gente.*

Olhou para todos. O velho calou e também olhava com respeito. A confiança foi de novo chegando para todos. Lá fora um violão começou a tocar.

Noite da grande paz, da grande paz dos teus olhos Filha de bexiguento

Durante muito tempo os lugares tinham ficado silenciosos porque a varíola tinha amedrontado as pessoas. Gente que lamentava seus mortos, chorando; homens que iam e vinham cabisbaixos para o trabalho, caixões de crianças e adultos; gente que ia para o lazareto.

Foi nessa época que Estêvão foi levado para o lazareto e não voltou mais; Margarida, a esposa, que era lavadeira, também pegou varíola, mas foi sarando aos poucos e, assim que se sentiu bem, foi à casa de algumas freguesas em busca de roupa para lavar. “Trabalhou o dia todo sob o sol e a chuva que caiu pela tarde”. E a recaída do alastrim foi terrível, matou-a em poucas horas. Deixou dois órfãos: uma menina (Dora) de 13 para 14 anos e Zé Fuinha, com seis anos.

Dora desceu o morro com o menino, perdeu-o duas vezes e duas vezes o encontrou, procurou uma antiga patroa da mãe, mas quando disse que os pais tinham acabado de morrer de varíola, ela se recusou até a ajudar os órfãos.

Perambularam pela cidade até que foram achados por João Grande e Professor e levados para o trapiche;



lá, tudo parecia que ia dar errado: os meninos imaginando estuprar Dora, alguns vinham até ostentando seu sexo. João Grande puxa o punhal e quase acontece uma desgraça: Pedro Bala chega e apoia o que os meninos faziam, querendo “derrubar” Dora; coloca-se ao lado deles, mas João Grande faz com que entenda que aquela era só uma menina, não era uma prostituta; era uma criança.

Depois de terminada a confusão, Pedro Bala quer que Dora vá embora, mas ela ajuda os feridos e pede para ficar.

“Pedro Bala olhou os cabelos louros. A lua entrava pelo trapiche.”

Dora, mãe

Dora se integra ao grupo e passa a executar funções de mãe dos meninos; sobretudo neste capítulo. Gato aprende a amorosa lição maternal de Dora, tão diferente daquela que Dalva lhe ensinava. Compara Dora à mãe, mulher de operário, mãos ásperas e unhas comidas.

— *Você é a mãezinha da gente, agora... – mas fica encabulado do que diz, pensa que Dora não compreenderá mesmo porque ela está rindo com seu rosto sério de quase mulherzinha. Mas Professor compreende, e Gato, na frente de Dora, falando numa voz feliz, mas sem desejo, chamando-a de mãe, e ela sorrindo com seu ar maternal de quase mulherzinha, fica gravado na cabeça de Professor como um quadro.*

Gato joga o paletó nas costas e sai com seu passo gingado. Sente que há qualquer coisa de novo no trapiche: eles encontraram mãe, carinho e cuidados de mãe. Dalva o estranha nesta noite:

— *Que foi que Gatinho teve? Que foi?*

Mas ele guarda seu segredo. É uma coisa tão grande demais encontrar na terra uma mãe que já morreu. Dalva não o entenderia.

As histórias dos meninos se estendem, todos ali se aproximam de Dora; aquele primeiro momento tão brutal desaparece na memória dos capitães da areia. Foram para a praia e ali encontraram Pedro Bala; Dora agradece ao rapaz pelo bem que fez a ela e ao irmão; todos dizem que Dora é para eles como se fosse uma mãezinha. Pedro deixa-a permanecer entre os meninos. Mas Bala e o Professor sentiam algo a mais por ela: amor.

Glossário

- **Cafua:** Aposento escuro e separado onde, nos colégios, os alunos eram deixados de castigo; cafundó.

Dora, irmã e noiva

O vestido dificultava os movimentos da menina, e como ela queria ser um dos capitães, optou por usar calças compridas que Barandão ganhara na cidade alta. Cortou as pernas para que servissem, amarrou-a na cintura por um barbante. O chefe Pedro riu-se dela; não fossem os cabelos louros e os seios nascentes, poderia ser confundida com um dos garotos.

Disse que não queria ser alimentada pelos garotos e que, a partir daquele instante, tomaria parte do bando.

João Grande a admirava e nunca estava longe dela; também os outros estavam dispostos a tudo por ela; o coração do Professor pedia que ela lhe desse uma chance, um outro olhar, bem diferente daqueles dados aos outros meninos.

Mas foi a Pedro Bala que ela amou. E nas lutas contra o bando de Ezequiel, lutava como se fosse um menino.

Reformatório

O *Jornal da Tarde* trouxe a notícia de que os capitães da areia tinham sido presos pela polícia de Salvador; junto da manchete, em letras garrafais, estava o clichê (fotografia) de Pedro Bala, Dora, João Grande, Sem-Pernas e Gato, todos cercados de investigadores. Durante um assalto a uma casa, enquanto deram oportunidade de fuga ao resto do bando, resistiram de maneira heroica e foram presos. Na Polícia, o chefe dos meninos abandonados não quis falar nenhuma palavra sobre o esconderijo do bando; disse apenas que era filho de um antigo grevista morto pela Polícia. Dora disse que era filha de uma lavadeira que fora morta pela varíola.

À noite, enquanto lia o jornal, Professor disse que Bala estava no Reformatório e Dora no Orfanato.

O diretor do Reformatório garantiu ao jornal que o chefe dos capitães da areia se reformaria. E até que Bala voltasse, Sem-Pernas assumiu o bando.

Pedro Bala apanhou muito quando os repórteres se foram. O diretor do Reformatório perguntou-lhe sobre o esconderijo e ele nada respondeu. Levou socos, pontapés, uma surra fenomenal até que desmaiasse.

No dia seguinte, manda buscá-lo novamente e cita Lombroso (Cesare Lombroso, anatomista italiano que descreveu a anatomia de um criminoso, olhos, queixo e testa); pede ao bedel que o meta na *cafua* e dê-lhe um regime adequado: água e feijão.

A cafua era um lugar terrível, apertado, mal dava para estender as pernas, e ficava-se sentado com os joelhos um pouco levantados. Impossível mexer-se ali. Pedro Bala fica pensando em Dora; ela também estava presa.

Aqui há um grande trecho em que o narrador consegue a plenitude da onisciência e onipresença: assiste a tudo e a tudo observa atentamente, os mínimos sentimentos da personagem são captados de maneira generosa:

Os membros e a cabeça de Pedro Bala doem. Tem sede, ainda não bebeu nem comeu neste dia. Com Dora foi diferente. Logo que ela chegou, tanto ele como todos os que estavam no trapiche pensaram em a derrubar, em a possuir, em praticar com ela, que era bonita, o único amor de que tinham notícia. Mas como era apenas uma menina, eles a tinham respeitado. Depois ela foi como uma mãe para todos. E como uma irmã também, João Grande dizia certo. Mas para ele desde o primeiro momento fora diferente. Fora também uma companheira de brincados como para os demais, irmã querida. Mas fora também uma alegria diversa da que dá uma irmã. Noiva. Gostaria, sim. Mesmo quando quer negar a si próprio não pode. É verdade que nada faz para isso, que se contenta de conversar com ela, de ouvir a sua voz, pegar timidamente na sua mão. Mas gostaria de possuí-la também, de vê-la gemer de amor. Não, porém, por uma noite. Por todas as noites de toda uma vida. Como outros têm esposa, esposa que é mãe, irmã e amiga. Ela era mãe, irmã e amiga dos Capitães da Areia. Para Pedro Bala é noiva, um dia será esposa. Não a podem ter num orfanato como uma menina sem ninguém. Ela tem um noivo, uma legião de irmãos e de filhos de quem cuidar. O cansaço desaparece dos membros de Pedro Bala. Ele precisa de movimento, de andar, de correr, para poder conceber um plano para livrar Dora. Ali naquela escuridão é que não pode. Fica inútil pensando que ela está talvez numa cafua também.

Ali, fechado, ferido e sem ninguém por ele, à mercê dos ratos. Como um bicho. Alguém quer falar com ele, tem um recado. Diz que volta depois. O bedel chega com água e feijão ralo. Depois, alguém dá o recado do Sem-Pernas: vão tirá-lo dali assim que sair da cafua.

Quem traz o recado oferece um cigarro, há esperança. Delira, está mal e não consegue defecar.

Por fim, tiram-no dali e vai para a sala do diretor; trabalha no canavial. Sem-Pernas arranja um jeito de mandar-lhe uma corda.

E à noite foge da prisão. Todo o trapiche ri com a entrevista do furioso diretor do Reformatório. Até o padre José Pedro dá grandes gargalhadas, tal como se fosse um dos meninos capitães da areia.

Orfanato

Um mês no orfanato fizera de Dora um arremedo de gente; um dia, Professor, João Grande, Gato e Pedro Bala vieram buscá-la. Estava muito mal, sofrendo de febres, na enfermaria. Pedro Bala estava muito magro, pensou quando o viu. Foi com eles, segurando na mão de Pedro. A febre fugira.

Noite de grande paz

Os capitães da areia olham Dora mãe, Dora noiva; o Professor olha Dora, sua amada. Ninguém fala nada, ela está de volta. A mãe de santo Don'Aninha reza uma oração que faça a febre de Dora desaparecer. Mas todos notam a diferença: onde está a alegria dos olhos dela?

A paz da noite da Bahia não está no coração dos Capitães da Areia. Tremem com receio de perder Dora. Mas a grande paz da noite está nos olhos dela. Olhos que se fecham docemente, enquanto a mãe de santo Aninha enxota a febre que a devora.

A paz da noite envolve o trapiche.

Dora, esposa

A febre continua a devorar Dora; Pedro Bala deita-se ao seu lado, a pedido dela. Dora lhe conta que menstruou no Orfanato e que agora pode ser dele:

Deita ao lado dela, segura sua mão ardente. Esposa.

A paz da noite envolve os esposos. O amor é sempre doce e bom, mesmo quando a morte está próxima. Os corpos não se balançam mais no ritmo do amor. Mas nos corações dos dois meninos não há mais nenhum medo. Somente paz, a paz da noite da Bahia.

Na madrugada, Pedro põe a mão na testa de Dora. Fria. Não tem mais pulso, o coração não bate mais. O seu grito atravessa o trapiche, desperta os meninos. João Grande a olha de olhos abertos. Diz a Pedro Bala:

— *Tu não devia ter feito...*

— *Foi ela que quis – explica e sai para não rebentar em soluços.*

Professor se chega, fica olhando. Não tem coragem de tocar no corpo dela. Mas sente que para ele a vida do trapiche acabou, não lhe resta mais nada que fazer ali. Pirulito entra com o padre José Pedro. O padre pega no pulso de Dora, bota a mão na testa:

— *Está morta.*

Don'Aninha a envolve numa toalha de rendas para oferecê-la a Iemanjá; Querido-de-Deus carrega o corpo da menina no saveiro, Pedro Bala se desespera.

Como uma estrela de loira cabeleira

Segundo as lendas baianas, quando morre um homem valente, vira uma estrela no céu. Assim também com Dora.

Naquela noite, Pedro Bala não aguentou o sofrimento e nadou sem parar atrás do saveiro que levava o corpo da amada. Depois, foi recolhido pelo amigo.

Canção da Bahia, canção da liberdade

Vocações

“Agora o professor olhava o trapiche como uma moldura sem quadro”. Tudo estava vazio, em tudo se via a marca dela: no beijo para Zé Fuinha, sentada ao lado de Professor ou João Grande; fora levada pela febre e o trapiche perdera a graça.

Apenas Pedro Bala sabia que ela não voltaria, sentira-a morta, gelada, fora levada pelo Querido-de-Deus e entregue para Iemanjá.

Professor se despede para estudar no Rio, prometendo que um dia iria retratar a vida dos meninos, as desigualdades sociais, as barbaridades que fazem com a pobreza.

Pirulito parou de furtar e foi vender jornais; fazia trabalhos de engraxate, carregava bagagens dos viajantes. Certo dia, o padre José Pedro é chamado novamente ao Arcebispado. Vai com medo. E, então, ganha a sua paróquia; além disso, também poderá trazer Pirulito para estudar. Mais tarde, o garoto será o irmão Francisco da Sagrada Família, ensinando catecismo aos meninos de rua.

Sem-Pernas e Pedro Bala continuam na rua, a cultivar a vida da malandragem.

Pedro Bala ouve, de vez em quando, a voz de João de Adão falando de seu pai que morreu na luta.

Canção de amor da vitalina

Havia na cidade uma solteirona (no Nordeste diz-se “vitalina”) rica, feia e nervosa, cheia de dinheiro e com quarenta e cinco anos; na casa dela, havia em abundância joias e “coisas de ouro” herdadas da família; vivia só com uma criada que ali trabalhava por mais de 50 anos. Gato trouxe a notícia, Sem-Pernas disse que entraria lá, arrumava jeito.

E assim foi, apresentou-se como um pobre órfão que não queria roubar nem matar e foi aceito pela solteirona que, por sua vez, relembra de um fato da adolescência: tivera um caso com um menino que fazia compras para casa. Foi a necessidade do sexo que fê-la bondosa:

A solteirona não tirava os olhos dele. Um menino... Não era a bondade que falava dentro dela. Era a voz do sexo que dava seus últimos latidos. Dentro em pouco seu sexo ficaria inútil, os médicos diziam que então o seu nervoso cessaria. Muito antes, quando ainda era mocinha, houvera um menino na casa para fazer compras. Fora bom... Mas seu irmão descobrira, expulsara o menino. Agora o irmão estava morto, outro menino vinha pedir para fazer compras:

— Tá bem.

Mandou que ele tomasse banho. Pela tarde deu-lhe dinheiro para as compras e mais para uma roupa para ele.

Sem-Pernas conseguiu bater mil e duzentos nas contas.

Pensou:

— *Aqui vou é fazer dinheiro...*

À noite, Joana (assim se chamava a solteirona) veio até a sala onde ele dormia no colchão e ali esteve com o menino por algum tempo. Não queria ter relações integrais com ele, apenas se divertir sexualmente. O menino amanheceu quebrado com os acontecimentos. Poderia ir embora, já sabia onde era a sala em que ela guardava os ouros. Mas ficou porque a desejava, queria-a integralmente para si.

Maltratou-a durante o dia, chamou-a de vitalina, ela chorou, disse para não ir embora, deu-lhe dinheiro; Sem-Pernas tem raiva dela porque não cede e, então, resolve furtar o que queria e ir embora. Quando descobre o furto, a vitalina acredita que ele a teve para o roubo. Mal sabe ela que ele a desejou de verdade.

No trapiche, ele conta histórias e ri.

Na rabada de um trem

Prostitutas chegam de todos os lugares em Salvador. Coronéis gastam dinheiro nos bordéis; o *Far-West*, o *El-Dourado*, o *Trianon* e o *Bataclan* recebem mulheres de todas as origens. Gato, há quatro anos apaixonado por Dalva, vai tentar a vida em Ilhéus. A “patroa”, como ele a chamava, tinha comprado para ele um terno de casimira e uma cigareira metida a besta; ele se despede dos amigos: “Sou capaz de enricar.”

Pedro sabia que não seriam meninos por toda a vida, mas, quando crianças, apanhados pela polícia, apanharam como homens.

O Professor já fazia quadros no Rio de Janeiro, Boa-Vida já se desligara do trapiche e tocava violão nos bares, Pirulito definitivamente ingressara na vida religiosa.

Pedro gostaria de fugir em um navio, na rabada de um trem; mas quem vai numa rabada de trem é Volta Seca; preso por causa de um assalto, é posto na rua depois de oito dias e de uma surra que quase acabou

com a vida dele. Decide, então, ir para Aracaju, passar uns tempos com os “Maloqueiros” (eram o correspondente dos capitães da areia em Alagoas).

O trem para em meio à caatinga; Volta Seca desce no meio do bando de Lampião. Volta Seca reconhece o padrinho e ele o reconhece. Já ali começa seu destino de cangaceiro: ganha um fuzil e, no conflito da estação, mata dois soldados.

O ar do sertão enche o peito de Volta Seca, que para e com o punhal faz dois traços na madeira do fuzil. Os dois primeiros...

Como um trapezista de circo

No assalto à casa da rua Rui Barbosa, alguma coisa sai errada: Pedro Bala, João Grande e Barandão dispararam numa louca corrida e se livram da prisão, mas o Sem-Pernas corre de um lado para o outro, desesperado. Aqui, o narrador entra na intimidade da personagem e capta seus pensamentos mais intensos, sofridos:

De outra feita outra mulher se deitara com ele numa cama, acariciara seu sexo, se aproveitara dele para colher migalhas do amor que nunca tivera. Nunca, porém, o tinham amado pelo que ele era, menino abandonado, aleijado e triste. Muita gente tinha odiado. E ele odiara a todos. Apanhara na polícia, um homem ria quando o surravam. Para ele é este homem que corre em sua perseguição na figura dos guardas. Se o levarem, o homem rirá novo. Não o levarão. Vêm em seus calcanhares, mas não o levarão. Pensam que ele vai parar junto ao grande elevador. Mas Sem-Pernas não para. Sobe para o pequeno muro, volve o rosto para os guardas que ainda correm, ri com toda a 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.

A praça toda fica em suspenso por um momento. Se jogou, diz uma mulher, e desmaia. Sem-Pernas se rebenta na montanha como um trapezista de circo que não tivesse alcançado o outro trapézio. O cachorro late entre as grades do muro.

Termina assim a vida de quem escolheu a liberdade de que se nutria o bando de meninos abandonados e que preferiu, à prisão, o salto do elevador.

Notícias de jornal

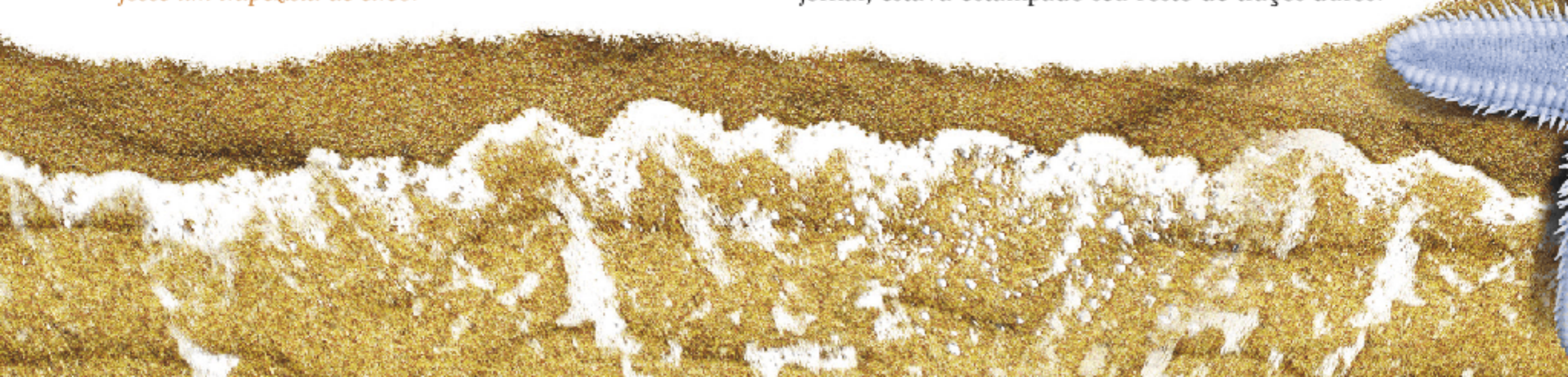
O *Jornal da Tarde* publica uma notícia do Rio de Janeiro, dando conta de que um jovem pintor baiano faz sucesso em uma exposição; nela,

... um detalhe notaram todos que foram a esta estranha exposição de cenas e retratos de meninos pobres. É que todos os sentimentos bons estão sempre representados na figura de uma menina magra de cabelos loiros e faces febris. E que todos os sentimentos maus estão representados por um homem de sobretudo negro e um ar de viajante. Que representará para um psicanalista a repetição quase inconsciente destas figuras em todos os quadros? Sabe-se que o pintor João José tem uma história...

E continuava o abuso das palavras cor, força, clima, luz, ângulos e outras mais complicadas.

Meses mais tarde, o mesmo jornal dá notícias de Gato, que enganara a todos em Ilhéus e estava sendo perseguido pela justiça. Boa-Vida também tinha arranjado muitas encrencas e se encontrava na mesma situação. Uma outra manchete anunciava que havia “uma criança de 16 anos no grupo de Lampião”.

Volta Seca fora preso e seu fuzil tinha 60 marcas de mortes; o júri o condenou a 30 anos de prisão. No jornal, estava estampado seu rosto de traços duros.



Companheiros

Há, em Salvador, um movimento novo. Pedro Bala, João Grande e Barandão saem do trapiche. Há policiais nas ruas e greve em todos os lugares; João de Adão é aclamado por onde passa. Pedro Bala sente desejo de se misturar aos grevistas e de lutar também.

À noite, João de Adão apresenta a Pedro Bala um estudante da faculdade. A grande greve precisa dos capitães da areia, os que ficaram, os que acreditam na justiça e na liberdade. A voz que perpassa pelo coração de Pedro Bala escuta a música cantada por um negro:

— Companheiros.

Os atabaques ressoam como clarins de guerra

Depois que a greve termina, o estudante da faculdade (Alberto) continua a frequentar o trapiche; os capitães são transformados numa brigada de choque; Gato reaparece, vem bem-vestido, mas sem a Dalva, que ficou em Ilhéus, amiga com um coronel. Uma voz o chama para a revolução:

— Companheiros, chegou a hora...

A voz o chama. Uma voz que o alegra, que faz bater seu coração. Ajudar a mudar o destino de todos os pobres. Uma voz que atravessa a cidade, que parece vir dos atabaques que ressoam nas macumbas da religião ilegal dos negros. Uma voz que vem com o ruído dos bondes onde vão os condutores e motomeiros grevistas. Uma voz que vem do cais, do peito dos estivadores, de João de Adão, de seu pai morrendo num comércio, dos marinheiros dos navios, dos saveiristas e dos canoieiros. Uma voz que vem do grupo que joga a luta da capoeira, que vem dos golpes

que o Querido-de-Deus aplica. Uma voz que vem mesmo do padre José Pedro, padre pobre de olhos espantados diante do destino terrível dos Capitães da Areia. Uma voz que vem das filhas de santo do candomblé de Don'Aninha, na noite que a polícia levou Ogum. Voz que vem do trapiche dos Capitães da Areia. Que vem do reformatório e do orfanato. Que vem do ódio do Sem-Pernas se atirando do elevador para não se entregar. Que vem no trem da Leste Brasileira, através do sertão, do grupo de Lampião pedindo justiça para os sertanejos. Que vem de Alberto, o estudante pedindo escolas e liberdade para a cultura. Que vem dos quadros de Professor, onde meninos esfarrapados lutam naquela exposição da rua Chile.

Pedro Bala sai do trapiche depois de passar o comando dos meninos para Barandão. Vai cumprir o destino que seu pai deixou pela metade.

... Uma pátria e uma família

Pedro Bala, militante político-proletário, está sendo perseguido pela polícia de cinco estados como organizador de greves, dirigente de partidos ilegais e “perigoso inimigo da ordem estabelecida”; ao ser preso e levado para uma colônia, recebia dos lares pobres o apoio para continuar a luta; quando conseguiu fugir da colônia,

[...] em inúmeros lares, na hora pobre do jantar, rostos se iluminaram ao saber da notícia. E, apesar de que lá fora era o terror, qualquer daqueles lares era um lar que se abriria para Pedro Bala, fugitivo da polícia. Porque a revolução é uma pátria e uma família.



QUESTÕES

1. Fuvest – *Inimigo da riqueza e do trabalho, amigo das festas, da música, do corpo das cabrochas. Malandro. Armador de fuzuês. Jogador de capoeira navalhista, ladrão quando se fizer preciso.*

Jorge Amado. *Capitães da areia*.

O tipo cujo perfil se traça, em linhas gerais, neste excerto, aparece em romances como *Memórias de um sargento de milícias*, *O cortiço*, além de *Capitães da areia*. Essa recorrência indica que:

- A** certas estruturas e tipos sociais originários do período Colonial foram repostos durante muito tempo, nos processos de transformação da sociedade brasileira.
- B** o atraso relativo das regiões Norte e Nordeste atraiu para elas a migração de tipos sociais que o progresso expulsara do Sul/Sudeste.
- C** os romancistas brasileiros, embora críticos da sociedade, militaram com patriotismo na defesa de nossas personagens mais típicas e mais queridas.
- D** certas ideologias exóticas influenciaram negativamente os romancistas brasileiros, fazendo-os representar, em suas obras, tipos sociais já extintos quando elas foram escritas.
- E** a criança abandonada, personagem central dos três livros, torna-se, na idade adulta, um elemento nocivo à sociedade dos homens de bem.

2. Fuvest – Considere a seguinte relação de obras: *Auto da barca do inferno*, *Memórias de um sargento de milícias*, *Dom Casmurro* e *Capitães da areia*. Entre elas, indique as duas que, de modo mais visível, apresentam intenção de doutrinar, ou seja, o propósito de transmitir princípios e diretivas que integram doutrinas determinadas.

Divida sua resposta em duas partes: a), para a primeira obra escolhida e b), para a segunda obra escolhida. Justifique sucintamente cada uma de suas escolhas.

- a) Primeira obra escolhida:
Justificativa:
- b) Segunda obra escolhida:
Justificativa:

3. Unicamp – Leia o trecho abaixo, do capítulo “As luzes do carrossel”, de *Capitães da areia*.

O sertanejo trepou no carrossel, deu corda na pianola e começou a música de uma valsa antiga. O rosto sombrio de Volta Seca se abria num sorriso. Espiava a pianola, espiava os meninos envoltos em alegria. Escutavam religiosamente aquela música que saía do bojo do carrossel na magia da noite da cidade da Bahia só para os ouvidos aventureiros e pobres dos Capitães da Areia. Todos estavam silenciosos. Um operário que vinha pela rua, vendo a aglomeração de meninos na praça, veio para o lado deles. E ficou também parado, escutando a velha música. Então a luz da lua se estendeu sobre todos, as estrelas brilharam ainda mais no céu, o mar ficou de todo manso (talvez que Iemanjá tivesse vindo também ouvir a música) e a cidade era como que um grande carrossel onde giravam em invisíveis cavalos os Capitães da Areia. Nesse momento de música eles sentiram-se donos da cidade. E amaram-se uns aos outros, se sentiram irmãos porque eram todos eles sem carinho e sem conforto e agora tinham o carinho e conforto da música. Volta Seca não pensava com certeza em Lamplião nesse momento. Pedro Bala não pensava em ser um dia o chefe de todos os malandros da cidade. O Sem-Pernas em se jogar no mar, onde os sonhos são todos belos. Porque a música saía do bojo do velho carrossel só para eles e para o operário que parara. E era uma valsa velha e triste, já esquecida por todos os homens da cidade.

Jorge Amado. *Capitães da areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 68.

- a) De que modo esse capítulo estabelece um contraste com os demais do romance? Quais são os elementos desse contraste?
- b) Qual a relação de tal contraste com o tema do livro?

4. Hoje ele se achava na polícia esperando poder levar consigo o menor Pedro Bala. A uma pergunta nossa, respondeu.

— Ele se regenerará. Veja o título da casa que dirijo: “Reformatório”. Ele se reformará.

E a outra pergunta nossa, sorriu:

— *Fugir? Não é fácil fugir do Reformatório. Posso lhe garantir que não o fará.*

Professor, à noite, leu a notícia para todos. Sem-Pernas disse:

— *Ele já tá no reformatório. Eu vi quando saiu da polícia.*

— *E ela no orfanato... – completou João Grande.*

— *A gente livra eles – afirmou Professor. Depois virou-se para o Sem-Pernas. — Até Pedro Bala chegar tu fica como chefe, Sem-Pernas.*

Jorge Amado. *Capitães da areia*. Livraria Martins Editora Ltda, S/D, capa dura, 5º. volume.

O cenário predominante na obra do escritor Jorge Amado é a Bahia. Sua produção é dividida pelos críticos literários em várias fases. O texto lido pode ser enquadrado na fase:

- A do romance proletário, urbano, que denuncia a miséria e a opressão das classes populares.
- B dos depoimentos sentimentais, baseados em rixas e amores de marinheiros.
- C de pregação partidária, que inclui biografias de pessoas defensoras de maior justiça social.
- D de textos de tom épico, que retratam as lutas entre coronéis e trabalhadores da região do cacau.
- E do relato de costumes provincianos, que mostram o lado pitoresco do povo baiano.

5. UFPE – *Imã... é uma palavra boa e amiga. Se acostumaram a chamá-la de imã. Ela também os trata de mano, de irmão. Para os menores é como uma mãezinha. Cuida deles. Para os mais velhos é como uma imã que brinca inocentemente com eles e com eles passa os perigos da vida aventureira que levam.*

Mas nenhum sabe que, para Pedro Bala, ela é a noiva. Nem mesmo o Professor sabe. E, dentro do seu coração, Professor também a chama de noiva.

Jorge Amado. *Capitães da areia*.

Considerando a obra e o autor do texto, assinale a alternativa incorreta.

- A O autor faz parte do romance regional de 30, quando se aprofundaram as radicalizações políticas na realidade brasileira.

- B Jorge Amado representa a Bahia, “descobrimo” mazelas, violências e identificando grupos marginalizados e revolucionários em *Capitães da areia*.
- C Dora, Pedro Bala e Professor são alguns dos personagens da narrativa, que aborda a dramática vida dos camponeses das fazendas de cacau no sul da Bahia.
- D O tom da narrativa aproxima-se do Naturalismo, alternando trechos de lirismo e crueza. O nível de linguagem é coloquial e popular.
- E *Capitães da areia* pertence à primeira fase da produção de Jorge Amado, quando era notório seu engajamento com a política de esquerda. Daí o esquematismo psicológico: o mundo dividido em heróis (o povo) e bandidos (a burguesia).

6. Puccamp – *O homem cospe no chão. Ele está bêbedo mas Antônio Balduino o empurra com força e ele se estatela no cimento. Depois o negro limpa as mãos e começa a pensar no motivo por que este homem insulta assim os negros. A greve é de condutores de bondes, dos operários das oficinas de força e luz, da Companhia telefônica. Tem até muito espanhol entre eles, muito branco mais alvo que aquele. Mas todo pobre agora já virou negro, é o que lhe explica Jubiabá.*

Jorge Amado. *Jubiabá*.

O trecho acima faz lembrar que o autor, além de escrever romances ambientados na região que viveu o ciclo econômico do cacau, também escreveu romances nos quais:

- A lhe interessou aprofundar a análise mais intimista de personagens psicologicamente conflituosas.
- B se apegou ao princípio cientificista segundo o qual a raça e a hereditariedade são determinantes na formação do caráter individual.
- C há uma idealização de personagens populares, exaltadas pela espontaneidade e liberdade com que liberam seus instintos.
- D a força do coronelismo emperra, no próprio espaço urbano, o desenvolvimento de um sistema político moderno.
- E uma motivação socialista o leva a expor e analisar as tensões de classe de que participam suas personagens.

7. UFRS – Assinale a afirmação correta sobre o Romance de 30.

- A Predominou, entre os autores, uma preocupação de renovação estética seguindo os padrões da vanguarda literária europeia.
- B Na obra de José Lins do Rego, predomina a narrativa curta na recriação do modo de vida dos senhores de engenho.
- C Os autores, em suas obras, tematizaram os problemas sociais com o intuito de denunciar as agruras das populações menos favorecidas.
- D O caráter regionalista dos romances deste período deve-se à reprodução fiel do linguajar típico de cada região.
- E A obra de Jorge Amado pode ser considerada uma exceção, no conjunto da época, porque seus romances apresentam uma grande inovação na estrutura narrativa.

8. UFPE – Os comentários a seguir foram publicados na imprensa por ocasião da morte de um romancista brasileiro famoso. Analise-os.

1) *“Mais do que qualquer outro autor, ele deixou um legado literário, detentor de enorme carisma. Suas tramas parecem puxar um prazeroso fio condutor de imagens que remetem às praias, ladeiras e paisagem humana, gente, mitos africanos e sabores de seu estado natal.”*

Schneider Carpegiani / JC.

2) *“Apesar de estar o autor situado dentro do Romance Regional de 30, esse gênero não o limita, pois é um enorme guarda-chuva, abarcando várias facções. Diferente dos demais autores desta fase, suas narrativas trazem uma mínima tensão entre mundo e personagem. Estes se resolvem bem, sabendo adaptar-se às situações.”*

Lourival de Holanda / UFPE.

3) *“Quem nasceu primeiro, a mulher brasileira, tal como é divulgada, ou essa imagem retratada em vários personagens desse criador admirado pelas suas criaturas adoráveis, sensuais, brejeiras, que viraram mulheres-símbolos de uma nação cuja variedade racial é a maior característica?”*

Flávia de Gusmão / JC.

O autor em questão é:

- A José Lins do Rego. B Gilberto Freyre.
- C Jorge Amado. D Guimarães Rosa.
- E Graciliano Ramos.

➤ Texto para as questões de 9 a 11.

O ar entrava pelas frestas finas e raras dos degraus da escada. Pedro Bala, deitado como estava, não podia fazer o menor movimento. Por todos os lados as paredes o impediam. Seus membros doíam, ele tinha uma vontade doida de esticar as pernas. Seu rosto estava cheio de equimoses das pancadas na polícia, e desta vez Dora não estava ali para trazer um pano frio e cuidar do seu rosto ferido. A liberdade era Dora também. Não era só o sol, andar livre nas ruas, rir no cais a grande gargalhada dos Capitães da Areia. Era também sentir junto a si o cabelo loiro de Dora, ouvir ela contar coisas do morro, sentir os lábios dela sobre os seus lábios feridos. Noiva. Também ela estava sem liberdade.

Jorge Amado. *Capitães da areia*.

9. Categorize o tipo de narrador que se apresenta no trecho. Justifique sua resposta.

10. Quem era Dora e como os meninos do trapiche a chamavam?

11. Por que ambos se encontram presos?

12. O final de Pedro Bala, líder dos meninos “Capitães da areia”, no livro homônimo, de Jorge Amado é:

- A a morte junto com o Professor e João Grande, durante uma batida da polícia.
- B a morte, junto com Dora, durante um assalto praticado a banco, no centro de Salvador.
- C a liderança de um partido político de ultradireita, com o apoio da burguesia soteropolitana.
- D a liderança, tal qual o pai quando morreu; liderava agora alguns partidos políticos e os “companheiros” grevistas.
- E a morte, junto com o padre José Pedro, durante uma passeata para a greve geral na Bahia.

13. *Pirulito fez que sim com a cabeça e sorriu. Se adiantou, mostrou tudo que possuía. Os quadros, o catecismo, o terço, tudo. Ela olhava com satisfação. Sorria também enquanto Professor a espiava com os olhos míopes. Pirulito contava a história de Santo Antônio, que tinha estado em dois lugares ao mesmo tempo. Isso para salvar seu pai da forca, para a qual fora condenado injustamente. Contava do mesmo modo como Professor lia histórias heroicas de marinheiros corajoso e revoltosos. Dora escutava com a mesma atenção e a mesma simpatia. Conversavam os dois, Professor calado, ouvindo. Pirulito contou coisas da sua religião, milagres de santos, a bondade do padre José Pedro:*

— Quando tu conhecer ele, vai gostar...

Jorge Amado. “Dora Mãe”, *Capitães da areia*.

Sobre as personagens mencionadas, em tempos futuros:

- I. Pirulito será religioso e passará a cuidar de meninos abandonados como ele.
- II. Professor irá, no final do romance, para o Rio de Janeiro, onde se transformará em pintor famoso, cujas obras denunciarão as brutalidades cometidas contra os meninos abandonados, gente simples do povo.
- III. “Ela” é Dora, a “Mãe” dos meninos do trapiche, a noiva e mulher de Pedro Bala. Morrerá de febre maligna.
- IV. O padre José Pedro se faz de compreensivo e tolerante, mas denunciará os meninos para a polícia.

Está(ão) correta(s):

- A apenas I. B apenas II.
 C apenas III. D as alternativas I, II e III.
 E as alternativas II e IV.

➤ Texto para as questões 14 e 15.

Alastrim

Omulu, deus das florestas da África, não conhecia a diferença entre pobres e ricos e não sabia que os ricos se vacinavam, mas os pobres não o faziam. Como a peste estava solta, o deus teve que deixar que ela invadisse a cidade dos pobres e, como consequência, invadisse o esconderijo dos meninos-capitães.

14. O que era o “alastrim”?

15. O que aconteceu quando o alastrim chegou ao trapiche?

16.

Aventura de Ogum

Este é um capítulo inesquecível: Don’ Aninha, mãe de Santo conhecida, amada e respeitada até pela polícia, veio ao trapiche pela tarde porque precisava de especial favor dos meninos que ali habitavam: é que Ogum estava zangado porque, numa batida em um terreiro, a polícia carregara o santo do altar.

Don’ Aninha fora pedir ajuda a um amigo professor da Faculdade de Medicina e aos policiais, mas nada conseguira de concreto. Apelara, então, para seus amigos, os Capitães da areia “seus amigos há muito, porque são amigos da grande mãe de santo todos os negros e todos os pobres da Bahia.”

De que maneira os meninos trazem de volta o santo patrono de um terreiro de candomblé?

17. O prefácio “Cartas à redação”, na abertura do livro *Capitães da areia*, faz parte do romance?

18. O que era o trapiche que dá nome ao primeiro capítulo do livro *Capitães da areia*? Leia:

Sob a lua, num velho trapiche abandonado, as crianças dormem.

Antigamente aqui era o mar. Nas grandes e negras pedras dos alicerces do trapiche as ondas ora se rebentavam fragorosas, ora vinham se bater mansamente. A água passava por baixo da ponte sob a qual muitas crianças repousam agora, iluminadas por uma réstia amarela de lua.

GABARITO

1. A

2. a) *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente.

Justificativa: A peça de Gil Vicente tem claros princípios doutrinários, trazendo os valores divinos e a visão teocêntrica da Igreja Católica da época, em oposição a uma visão humanista. A crítica aos valores humanos, por sua vez, é sintomática da postura renascentista que aparecia. Nela, há trocadilhos e linguagem popular; seguindo o ditado latino de que “aos costumes se castiga fazendo rir” (*ridendo castigat mores*), o teatro popular é gracioso e leve, mas moralista.

b) Segunda obra escolhida: *Capitães da areia*, de Jorge Amado.

Justificativa: Além da elite do livro ser corrupta, o que indicaria um apoio à Doutrina Comunista, o protagonista da obra é Pedro Bala, menino de rua que se opõe à ordem vigente (alusão ao Estado Novo, de Getúlio Vargas), e passa a ser reconhecido como líder grevista e revolucionário.

3. a) O capítulo estabelece um contraste com os demais do livro opondo a alegria e a despreocupação do momento em que os capitães da areia brincam no carrossel à luta pela sobrevivência que os ocupa ao longo de todo o romance.

Nesse sentido, o capítulo lhes restitui a infância roubada por preocupações que deveriam ser apenas dos adultos. Elementos desse contraste são a alegria da música em lugar da fome; o carinho da vida em família – nesse momento são todos irmãos – em lugar da solidão; a cidade como um imenso brinquedo, e não como o lugar da luta pela sobrevivência, cheio de perigos. Em resumo: a inocência da infância em lugar da consciência da vida adulta.

b) *Capitães da areia* é um romance sobre a infância abandonada. Em contraste com os demais capítulos do livro, que acentuam a precocidade dos capitães da areia, este acentua o fato de ainda serem crianças. O ponto de vista do romance, portanto, é o de que suas atitudes violentas são decorrentes da carência de tudo o que caracteriza uma infância feliz – eram todos sem carinho e sem conforto. No momento em que recebem o carinho e o conforto da música, esquecem o seu dia a dia violento, e mesmo o seu sonho de triunfarem pela violência – como chefes de bando, cangaceiros – ou de fugirem dela pela morte. A imagem da cidade, palco de suas ações violentas, ganhando a aparência de um grande brinquedo, um grande carrossel, está em consonância com a proposta de revolução política do romance, que é responsável por seu desfecho, afinal, esperançoso.

4. A

5. C

6. E

7. C

8. C

9. O narrador de *Capitães da areia* apresenta-se em terceira pessoa, onisciente, como se pode observar no trecho: “Era também sentir junto a si o cabelo loiro de Dora, ouvir ela contar coisas do morro, sentir os lábios dela sobre os seus lábios feridos. Noiva”. O narrador entra na intimidade das personagens e traz para o texto seus sentimentos e emoções.

10. Dora era quase menina, ainda, e perdera a mãe e o pai na epidemia de varíola (alastrim); tinha 13 ou 14 anos e ficara em sua companhia um irmãozinho de 6 anos, Zé Fuinha. Foram recolhidos por João Grande, quase sofreu um estupro


quando chegou ao trapiche e, depois, transformou-se na amada de Pedro Bala e do Professor. Chamavam-na de mãe e irmã, sobretudo de mãe.

- 11.** Tinham praticado um assalto e foram presos pelo filho da vítima em um quarto da casa; acabaram caindo nas garras da polícia. Pedro foi para o Reformatório, de onde sairá mais tarde como fugitivo, e Dora vai para o orfanato, onde pegará uma febre terrível que acabará por matá-la assim que chegarem, libertos ambos, ao trapiche.
- 12.** D
- 13.** D
- 14.** Era a “bexiga negra”, a varíola que grassava à solta e matava os pobres de Salvador.
- 15.** Almiro apareceu uma noite com as bolas que queimavam e uma febre sem precedentes. Os meninos se apavoraram, ele acabou no lazareto, morreu. Boa Vida fica doente também, se interna por vontade própria no lazareto e volta, tempos depois, magro, quase irreal.
- 16.** Pedro Bala prometeu trazer Ogum no dia seguinte. João Grande, Sem-Pernas e Pedro Bala se comprometeram, irmanados no mesmo ofício, de fazer feliz a mãe de santo.
Pedro Bala tenta entrar na cadeia e, depois, como preso por um assalto (simulado) visto por um guarda, consegue fazê-lo. Mas leva consigo, quando é liberado, o Ogum prometido, feliz por ter enganado o delegado.
- 17.** O apanhado de cartas (e um artigo inicial, denunciador) publicadas no *Jornal da Tarde*, de Salvador (claro que não se trata de cartas verdadeiras, mas apenas um pretexto para que o romance se inicie), é o disparador do tema e de todos os acontecimentos que são indicadores de uma ocorrência singular: meninos de rua, os chamados “capitães da areia”, que infestam a cidade, invadiram a casa do comendador José Ferreira, apunhalaram o jardineiro e roubaram razoável quantia e um relógio.
Chegaram a conversar com o pequeno Raul, filho do comendador e “um dos ginasianos mais aplicados do Colégio Antônio Vieira”, que até gostou de um deles que disse ter a rua e o cais para brincar. O romance, como se pode observar, ressalta as diferenças de classe, a questão da marginalidade e as dificuldades que podem ser encontradas por conta da indiferença de pais, da pobreza, do abandono e da miséria dos meninos de rua. É interessante notar aqui que o escritor, já na década de 1930, antecipava um problema que se tornaria não só soteropolitano, mas brasileiro.
- 18.** O primeiro capítulo do romance começa com uma descrição minuciosa do grande armazém abandonado; diante dos nossos olhos, eis que surge o trapiche, aos poucos esquecido porque a areia invadiu tudo. Há um tom lírico nesse *flashback* e, adiante de nossos olhos, descreve-se o abrigo dos meninos delinquentes. Antigamente, recebia barcos carregados, mas, aos poucos, ficou como um grande armazém descuidado, habitado por ratos; no tempo inicial da narrativa, os meninos denominados “capitães da areia” entram no lugar que abrigaria todo o bando.



Vidas secas

de Graciliano Ramos



Trata-se de uma família que foge da seca. Pai, mãe, dois filhos e uma cadela. O sol é forte e a marcha parece não ter fim. A vida se arrasta pela “planície avermelhada”.



INTRODUÇÃO ▼

O romance *Vidas secas* (1938) é o livro mais conhecido de Graciliano Ramos, escritor que apareceu na década de 1930 e faz, portanto, parte da segunda geração modernista brasileira. A melhor designação que se pode dar a ele é neorrealista, uma vez que a denúncia social é seu ponto mais alto.

Escrito a partir de um conto publicado na imprensa do Rio de Janeiro (“Baleia”, capítulo 9), é uma narrativa composta de treze capítulos curtos que desvendam a saga do vaqueiro Fabiano e sua família (sinhá Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo e, pasmem, a cachorra Baleia); o narrador, em terceira pessoa, abusa do discurso indireto livre e, com ele, capta a emoção e os pensamentos mais interiores da personagem protagonista.

Ler *Vidas secas* é grande privilégio; a linguagem usada é enxuta e concisa, o que também tipifica a

vivência daqueles seres oprimidos pela natureza, pelo patrão, pela própria existência. Embora publicado no fim da década de 1930, a trama é atual e nos dá conta da miséria física e intelectual dos homens do sertão nordestino, e do pouco caso e da desfaçatez política a que estão submetidos há séculos.

O vaqueiro Fabiano e sua gente contam a história dos oprimidos, esfomeados, coisificados; sua saga, nos dias atuais, continua a mesma: seres à mercê de si mesmos porque abandonados, sem instrução, sem saída. O autor Graciliano Ramos é um mágico cujo instrumento são as palavras. E, com elas, cria pessoas que permanecerão para sempre dentro de nós, retratos do país; homens fortes e belos porque teimam em sobreviver a despeito de todas as coisas.



SOBRE O AUTOR ▼

Pequena biografia do autor

Procurei sempre os caminhos mais curtos. Nas estradas que se abriram só há curvas onde as retas foram inteiramente impossíveis. Há quem ache tudo ruim, e ria constrangidamente, e escreva cartas anônimas, e adoça, e se morda por não ver a infalível maroteirazinha, a abençoada canalhice, preciosa para quem a pratica, mais preciosa ainda para os que dela se servem como assunto invariável: há quem não compreenda que um ato administrativo seja isento de lucro.

Graciliano Ramos

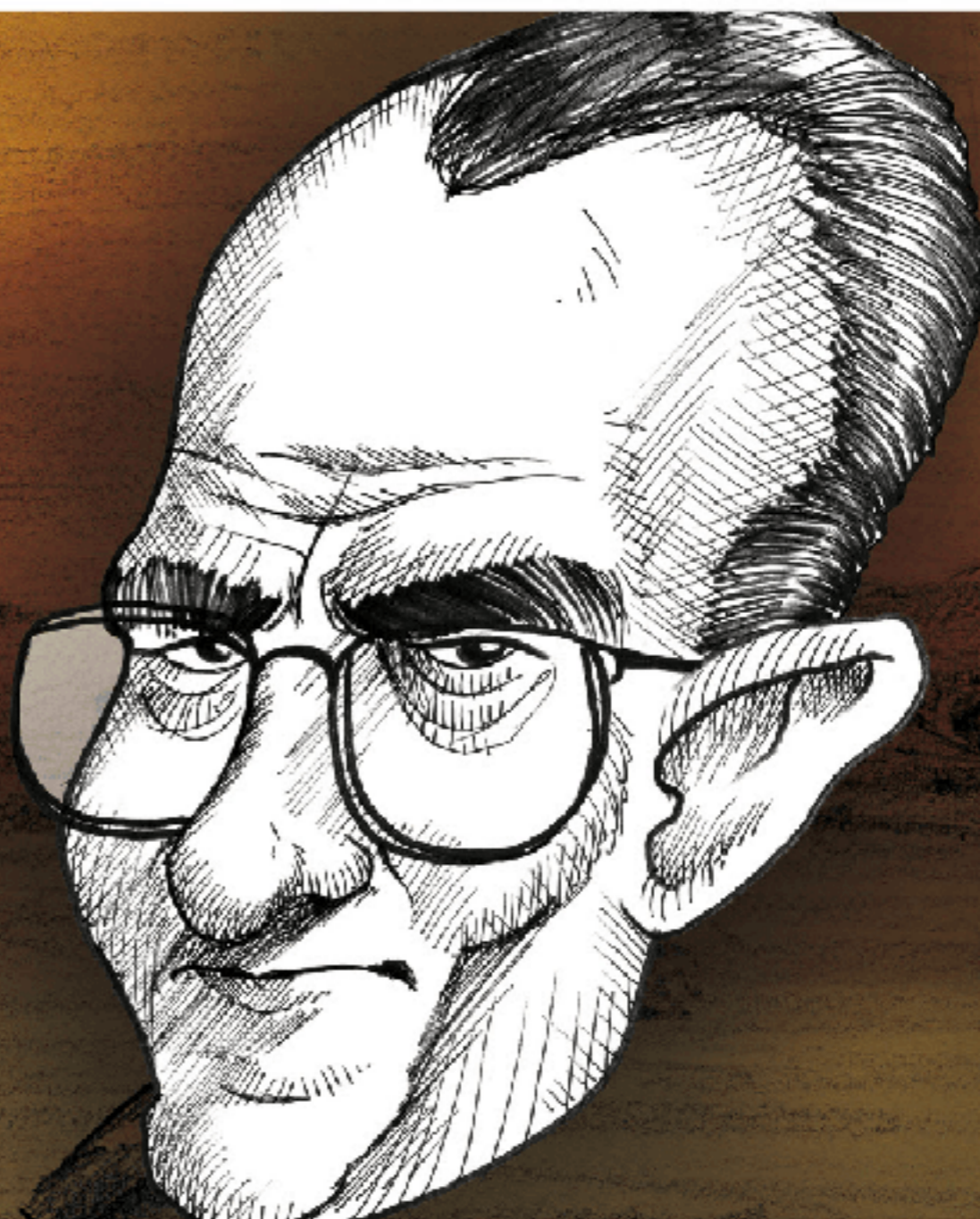
Graciliano Ramos nasceu em Quebrângulo, nas Alagoas, em fins de outubro de 1892. Lá, passou sua infância e parte da adolescência, repartindo-se, com a família, entre as cidades de Buíque, Viçosa e Palmeira dos Índios. Primeiro dos quinze filhos, Graciliano foi sempre visto pela família como um sujeito difícil, taciturno e introspectivo.

Fez os estudos secundários em Maceió, sem, no entanto, cursar nenhuma faculdade. O pai vivia do comércio, e o filho mais velho foi aventurar-se: esteve,

por breve período, no Rio de Janeiro, onde, por volta de 1914, trabalhou como revisor e redator nos jornais *Correio da Manhã* e *A Tarde*.

Mas, ao saber que três de seus irmãos tinham morrido de febre bubônica, retornou ao Nordeste e passou a exercer as funções de jornalista, iniciando-se também na política; foi assim que se tornou, mais tarde, prefeito de Palmeira dos Índios (1928 a 1930). Escreveu naquela época, embora o mantivesse sem editar, seu primeiro romance: *Caetés*, 1933.

GRACILIANO



De 1930 a 1936, viveu em Maceió, dirigindo a Imprensa Oficial de Alagoas e a Instrução Pública de Alagoas. De março de 1936 a janeiro de 1937, viveu os mais difíceis dias de sua vida. Acusado de comunista e subversivo, durante os mais ásperos anos de Getúlio no poder, passou dez meses em prisão, sem saber do que o acusavam (pesava sobre ele a acusação informal de que teria conspirado para o malogrado Levante Comunista de 1935), sem nem sequer ser ouvido em depoimento ou processado.

Desse tempo terrível nascerá, mais tarde, *Memórias do cárcere*, relato que soma a angústia de existir, o medo e a inquietação. Mudou-se para o Rio de Janeiro. Seus

romances, histórias para crianças e artigos passaram a ser reconhecidos como o maior legado literário desde Machado de Assis.

Em 1945, filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro e, em 1952, viajou para a Rússia e países comunistas; o que presenciou nessa peregrinação está contido em outro livro: *Viagem* (1954).

Em 1953, morre no Rio, vítima de câncer. Suas obras já foram traduzidas para o russo, francês, inglês, alemão. E, em 1964, o romance *Vidas secas* ganhou a versão cinematográfica pelas mãos de Néelson Pereira dos Santos.

O autor e seu período

Apesar de *Vidas secas* ser o único romance de Graciliano Ramos cujo foco é o sertanejo e a seca (os outros têm como temática principalmente o relacionamento interpessoal), é ele que marca a carreira do autor, pois, pela obra, muitos brasileiros passaram a conhecer uma realidade até então velada.

O autor não nega o livro: seco também é seu estilo, de frases curtas e diretas. Seu gosto também aponta a realidade das sociedades e dos homens. Segundo próprio “autorretrato”*, gosta dos nossos Manoel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz, gosta de palavrões escritos e falados.

Revelado pelo editor Augusto Schmidt, que publicaria *Caetés*, seu primeiro romance, Graciliano sempre foi crítico. Em seu artigo “Retrato em preto e branco de Graciliano Ramos”***, Hélio Pólvora cita que, para o autor, *Caetés* era “um desastre” ou “uma encrenca”. *Angústia*, terceiro livro, era “este desastre que preparo e que terá, se aparecer um editor maluco, cinquenta leitores do Amazonas ao Prata, talvez nem tanto”. *Vidas Secas*, uma “história mesquinha – um casal vagabundo, uma cachorra e dois meninos”.

Ainda assim, estava nele o desejo do grande: em suas correspondências, abundam frases em italiano e francês. Admira Eça de Queiroz e lê Machado de Assis. Conhece gramática portuguesa. Às vezes, ambicioso: “Vai sair uma obra-prima, em língua de sertanejo, cheia de termos descabelados” (sobre *S. Bernardo*, segundo romance), pois, segundo ele, “foi palavreado difícil de personagens sabidos demais que arrasou a antiga literatura brasileira. Literatura brasileira uma ova, que o Brasil nunca teve literatura. Vai ter de hoje em diante”***.

Não estava de todo errado. Sua literatura é única.

* Conteúdo integral do autorretrato em: <www.graciliano.com.br/vida_auto-retrato.html>.

** Artigo integral em: <<http://blogs.abril.com.br/singrandohorizontes/2009/03/helio-polvora-retrato-em-preto-branco-graciliano-ramos.html>>.



A PRODUÇÃO LITERÁRIA ▼

Obras do autor

Romances

- *Caetés* (1933)
- *São Bernardo* (1938)
- *Angústia* (1936)
- *Vidas secas* (1938)

Contos

- *Insônia* (1947)
- *Histórias de Alexandre* (infantil, 1944)
- *Dois dedos* (infantil, 1945)
- *Histórias incompletas* (infantil, 1946)

Crônicas

- *Linhas tortas* (1962)

Memórias

- *Infância* (1945)
- *Memórias do cárcere* (1953)
- *Viagem* (1954)
- *Viventes das Alagoas* (1962)

Aspectos gerais da produção literária do autor

A obra de Graciliano tem aspectos comuns. Em seus livros, as condições ambientes (e sociais) entrelaçam-se com o desenvolvimento psicológico das personagens, e o eu lírico acaba em constante conflito com o meio que o cerca, marcado quase sempre pela opressão e a dor.

Além disso, sua linguagem é própria: costumeiramente formal, é também seca e despojada, exata em seu uso, e de períodos curtos e extremamente expressivos.

Aspectos gerais sobre a obra analisada: o romance *Vidas secas*

É largamente conhecida a história da carta que Graciliano escreveu para a coluna que João Condé mantinha na revista *O Cruzeiro*, em 1944, explicando a construção do livro *Vidas secas*. Retiramos um trecho da carta:

[...] no começo de 1937 utilizei num conto a lembrança de um cachorro sacrificado na Maniçoba, interior de Pernambuco, há muitos anos. Transformei o velho Pedro Ferro, meu avô, no vaqueiro Fabiano; minha avó tomou a figura de sinhá Vitória, meus tios pequenos, machos e fêmeas, reduziram-se a dois meninos [...]

Graciliano narra a João Condé que escreveu em primeiro lugar o capítulo “Baleia”, o nono, imaginando apenas reduzir seu trabalho àquele pequeno conto, à morte do animal. Depois, pôs-se a narrar “Sinhá Vitória” – o quarto capítulo –, após o que veio “Cadeia”, o terceiro.

Aos poucos, a partir de lembranças que vinham da sua própria vida, escreveu o restante dos treze capítulos, que foram tomando a forma definitiva de seu único livro cujo tema é o Nordeste e seus problemas, como a seca que tange as pessoas para longe, que as transforma em bichos esfomeados e sedentos.

A estrutura da obra

Vidas secas, como já dissemos, foi escrita em treze capítulos, numa linguagem “seca e enxuta”, caracteristicamente nordestina e típica de Graciliano Ramos.

Até certo ponto, os capítulos podem ser lidos separados uns dos outros, como se fossem pequenos contos destacáveis do corpo da narrativa maior na qual estão enfeixados. No entanto, ligam-se uns aos outros pela temática: família de nordestinos, suas dificuldades, desgraças cotidianas, medos, sonhos, sofrimentos e privações.

Ao primeiro contato, parece um romance fácil de ser lido; ledão engano. É romance difícil, escrito como protesto para que os políticos, ou os brasileiros em geral, voltassem seus olhos para o drama dos nordestinos; uma trama de reflexão e denúncia.

Vidas secas não é o discurso de um narrador opinático típico, muito frequente entre os da década de 1930; é um canto de amor ao homem cheio de coragem e teimoso, metonímia da qual se revestem o vaqueiro Fabiano, sinhá Vitória e os meninos.

[...] *A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário.*

[...]

Vivia longe dos homens, só se dava bem com os animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a queimadura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco.

Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas.

“Fabiano”.

Foco narrativo

O foco narrativo do romance é de terceira pessoa, com narrador onisciente, o único romance em terceira pessoa escrito pelo autor. Portanto, fica claro que haverá ali abundância de **discursos indiretos livres**. Observe estes trechos:

Lembrou-se de seu Tomás da bolandeira. Dos homens do sertão, o mais arrasado era seu Tomás da bolandeira. Por quê? Só se era porque lia demais. Ele, Fabiano, muitas vezes dissera: — “Seu Tomás, vossemecê não regula. [...]”

[...]

Seu Tomás da bolandeira falava bem, estragava os olhos em cima de jornais e livros, mas não sabia mandar: pedia. Esquisitice um homem remediado ser cortês. Até o povo censurava aquelas maneiras. Mas todos obedeciam a ele. An! Quem disse que não obedeciam?

[...]

Mentalmente jurava não emendar nada, porque estava tudo em ordem, e o amo só queria mostrar autoridade, gritar que era dono. Quem tinha dúvida?

“Fabiano”.

As contas do patrão eram diferentes, arranjadas a tinta e contra o vaqueiro, mas Fabiano sabia que elas estavam erradas e o patrão queria enganá-lo. Enganava. Que remédio? Fabiano, um desgraçado, um cabra, dormia na cadeia e aguentava zinco no lombo. Podia reagir? Não podia. Um cabra. Mas as contas de sinhá Vitória deviam ser exatas.

[...]

“O mundo coberto de penas”.

Observação:

O discurso indireto livre pode ser verificado quando não se distingue entre fala do narrador e fala da personagem. Dada a intimidade que se registra entre ambos, principalmente nesse romance, cujas aproximações são tipicamente psicológicas, a personagem vem à flor do texto, com sua intimidade, pensamentos, sonhos, lembranças. Fabiano, por

Tempo narrativo

O tempo narrativo de *Vidas secas* medeia duas secas. A que traz a família para a fazenda e a que a leva para o sul. No mais das vezes, ele é psicológico.

Espaço

É o sertão do Nordeste, qualquer lugar onde haja seca, descrito com precisão pelo narrador.

Linguagem: Graciliano – estilo enxuto e econômico

Embora seja chamado de romance regionalista da década de 1930, *Vidas secas* é mais um romance neorrealista ou romance de *tensão crítica*, uma vez que a abordagem à personagem passa, obrigatoriamente, pelo meio social em que ela habita e, ainda, pela maneira como ela faz parte da sociedade onde vive, incluindo aí suas relações com essa.

Mas o ficcionista Graciliano Ramos ultrapassa qualquer uma dessas classificações ocasionais. Fabiano, sinhá e seus filhos não são apenas seres nordestinos: são muito mais criaturas universais, cidadãos do mundo ali representado metonimicamente. Aparentemente distantes, intocáveis e mesmo mal desenhadas enquanto humanos, elas guardam dentro de si mesmas muito de bicho, muito de gente, muito de ternura e, principalmente, muito de humanidade:

Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a ideia de abandonar o filho naquele descampado. Pensou nos urubus, nas ossadas, coçou a barba ruiva e suja, irresoluto, examinou os arredores. Sinhá Vitória estirou o beijo

exemplo, ganha esta dimensão quando emerge do fundo da narrativa e vem misturando suas falas com as do narrador, numa espécie de simbiose estranha, mas absolutamente inesquecível.

Ambos, narrador e personagem, são ásperos; no entanto aquele dá passagem a este, que é o soberano homem do sertão – nem herói nem somente sertanejo, ele é alma, ser pleno de sabedoria feita de provas e aflições.

indicando vagamente uma direção e afirmou com alguns sons guturais que estavam perto. Fabiano meteu a faca na bainha, guardou-a no cinturão, acocorou-se, pegou no pulso do menino, que se encolhia, os joelhos encostados ao estômago, frio como um defunto. Aí a cólera desapareceu e Fabiano teve pena. Impossível abandonar o anjinho aos bichos do mato. Entregou a espingarda a sinhá Vitória, pôs o filho no cangote, levantou-se, agarrou os bracinhos que lhe caíam sobre o peito, moles, finos como cambitos. Sinhá Vitória aprovou esse arranjo, lançou de novo a interjeição gutural, designou os juazeiros invisíveis.

“Mudança”.

Fabiano é, na verdade, não um herói que a narrativa exigiria, mas um anti-herói que sua própria alma acolhe:

Num cotovelo do caminho avistou um canto de cerca, encheu-o a esperança de achar comida, sentiu desejo de cantar. A voz saiu-lhe rouca, medonha. Calou-se para não estragar força.

“Mudança”.

Duro como a própria terra, a que nunca cria verdadeiramente raízes, é um bicho. E embora seja um branco de olhos claros, ele mesmo compara-se aos animais:

Pisou com firmeza o chão gretado, puxou a faca de ponta, esgaravato as unhas sujas. Tirou do aió um pedaço de fumo, picou-o, fez um cigarro com palha de milho, acendeu-o ao binga, pôs-se a fumar, regalado.

Glossário

- **Cambaio:** Que ou quem tem pernas tortas; diz-se de ou indivíduo que tem as pernas fracas, que tem dificuldade em andar ou manter-se de pé; trôpego.
- **Bolandeira:** Grande roda dentada (puxada por animais) do engenho de açúcar; volandeira.
- **Gretado:** Rachado, fendido.
- **Esgaravatar:** Limpar com palito, dedo ou esgaravator (palito usado para limpar principalmente os dentes).
- **Aió:** Embornal, saco de tecido ou couro, bolsa, mochila onde se levam os pertences pessoais.
- **Binga:** Isqueiro rude, cujo combustível é, geralmente, querosene.

— *Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.*

Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.

Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:

— *Você é um bicho, Fabiano.*

“Fabiano”.

A linguagem, como se vê, é enxuta, econômica de adjetivos, ressecada como o nome da obra sugere, feito a natureza que cerca os personagens e o destino cruel que lhes espreita.

O romancista é ímpar: evita propositalmente os diálogos, porque os seres que habitam esse universo são rudes demais para se exprimirem na forma de fala. Eles apenas apontam, indicam com os beijos e resmungam, usam interjeições e gestos. Pertencem, pois, às suas próprias vidas secas, ao mundo de espinhos e seixos, de mandacarus e arbustos retorcidos. O mundo aparece, para eles, como impossibilidade. Por isso, na obra podemos observar estes temas:

- marginalização do sertanejo;
- submissão;
- sujeição do homem pelo homem;
- incomunicabilidade com os opressores;
- impotência do homem diante dos desígnios da natureza;
- solidão dos seres;
- miséria física e intelectual;
- revolta interior do injustiçado;
- zoomorfização;
- incapacidade de compreensão do mundo;
- (in)consciência do existir.

Graciliano Ramos valoriza o psiquismo das suas personagens, captando-lhes, sobretudo na figura de Fabiano, as dores e os desejos, seus amores e ódios, suas torpezas e vícios humanos, dando-lhes contornos íntimos profundos e firmemente delineados.

Vidas secas não é apenas um pequeno romance desmontável, ou novela; é antes repositório de almas, um universo de criaturas miseráveis e corajosas, ímpares na sua constituição. Cada coisa, ser ou fato é expressivo, complexo, e, quando desnudado, traz à tona todo o sofrimento e dor típicos de todos os seres humanos.

Glossário

- **Juazeiros:** Árvore alta e copada da família das ramnáceas (*Zizyphus joazeiro*), característica da caatinga nordestina, de folhas trinérveas, flores pequeninas, fruto drupáceo, amarelo, com polpa edule, e cuja casca é rica em saponina e serve como sabão e dentífrício. Fornece ao gado sombra e alimento, não perdendo a folhagem durante a seca.
- **Escanchar:** Separar de meio a meio; escachar. Abrir, alargar (as pernas), quando monta a cavalo, ou à maneira de quem o faz.
- **Pederneira:** Pedra muito dura, que produz faíscas, quando ferida com um fragmento de aço; sílex, pederrial, pedra de fogo.

Resumo do texto

A narrativa inicia-se com o capítulo chamado “Mudança”:

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala.

Arrastaram-se para lá, devagar, sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça; Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuiá pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás.

Eis aí os componentes da nossa história: uma família de sertanejos nordestinos que migram à procura de um lugar para recomeçar suas vidas, afetados pelas secas, já que toda a história desenrola-se entre duas secas.

A primeira os leva caminhando até aparecerem, de repente, os juazeiros, uma fazenda abandonada. E, assim que lá chegam, começa a chover. Fabiano instala-se com a família na casa, mas aparecem os donos da terra, o futuro patrão, que quer expulsá-lo. Fabiano apresenta-se como vaqueiro, o patrão entrega-lhe os ferros de marcar gado (símbolo também, esta passagem, de marcar-se a si mesmo como gado, de deixar marcar-se como um desses animais).

Seres animalizados, perdidos dentro de si mesmos, estão agora arranchados na fazenda, que prospera. Enquanto sinhá Vitória faz contas (era uma esperta mulher), Fabiano aceita as do patrão e é sempre furtado por ele. Quase nem fala: mais murmura e gesticula. Na cidade, um dia, quando vai à feira, um “soldado amarelo”, a fim de furtá-lo, joga com Fabiano o trinta-e-um. Sem saber o que fazer, o vaqueiro resmunga e xinga quando perde o dinheiro e é preso.

Sinhá e Fabiano criam os meninos e neles já desponta a vontade de serem como o pai: vaqueiros.

O mais velho, no entanto, distancia-se aos poucos desse ideal; o mais novo, transbordante de admiração pelo pai, acaba por imitá-lo, a fim de seguir-lhe os passos.

Há no romance uma personagem não acional: seu Tomás da bolandeira, ex-patrão de Fabiano, homem bom e educado, que pedia “por favor” e agradecia. Sinhá Vitória sonha com uma cama como a de seu Tomás (desmontável, de couro); tal cama, na verdade, tão diferente da de varas onde dormiam, é o símbolo do homem não nômade, o símbolo do que os brancos, com dinheiro, podiam comprar, do conforto e da esperança em dias melhores.

O narrador, no percurso temporal do romance, dedica-se a visitar Fabiano pelo “lado de dentro”; seus pensamentos, frustrações e medos nos são revelados. Para isso, o narrador também se vale das descrições:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com os animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio.

“Fabiano”.

Fabiano estava silencioso, olhando as imagens e as velas acesas, constrangido na roupa nova, o pescoço esticado, pisando em brasas. A multidão apertava-o mais que a roupa, embaraçava-o.

“Festa”.

Pequenas alegrias cercam a família, mas sobrevém nova seca (a segunda). Esta os alcança aos poucos, até que, rendidos, decidem ir embora. Fabiano sabe que sinhá Vitória tem razão: os meninos precisam se alfabetizar, deve ir com a família para o Sul, em busca de novas possibilidades. Lá, quem sabe, os meninos aprenderiam a ler, usariam a sabedoria (de novo a referência é seu Tomás da bolandeira).

O capítulo “Fuga” fecha a narrativa. Não sabemos aonde vão, sabemos que irão embora, buscando o lugar no mundo áspero até encontrar, quem sabe, outra paisagem com chuvas e oportunidades.

Análise: os capítulos – um a um

Mudança

Uma família de retirantes caminha na areia escaldante do Nordeste; Fabiano e os seus fogem da seca: sinhá Vitória carrega o menino mais novo, na cabeça leva o baú de folha e, em cima dele, o papagaio. O menino mais velho caminha, cansado; a cachorra Baleia vai à frente, desvendando caminhos.

Fabiano, de alpercatas e aió atravessado no peito, leva espingarda e apetrechos. Estão há horas caminhando sob o sol, exaustos. Para comer, possuem apenas uma cuia de farinha, precisam arranjar um lugar para ficar.

[...] As alpercatas dele estavam gastas nos saltos, e a embira tinha-lhe aberto entre os dedos rachaduras muito dolorosas. Os calcanhares, duros como cascos, gretavam-se e sangravam.

O menino mais velho sucumbe ao cansaço; o pai pensa em abandoná-lo, mas, apiedado daquele pequeno ser, toma-o no colo e eles prosseguem. Tinham comido o papagaio, símbolo da fala e da comunicação:

Ausente do companheiro, a cachorra Baleia tomou a frente do grupo. Arqueada, as costelas à mostra, corria ofegando, a língua fora da boca. E de quando em quando se detinha, esperando as pessoas, que se retardavam.

Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, morrera na areia do rio, onde haviam descansado, à beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça e os ossos do amigo, e não guardava lembrança disto. Agora, enquanto parava, dirigia as pupilas brilhantes aos objetos familiares, estranhava não ver sobre o baú de folha a gaiola pequena onde a ave se equilibrava mal.

E aparecem os juazeiros, a fazenda abandonada. Sinhá Vitória acomoda os filhos debaixo das árvores, Baleia caça um preá e o traz aos pés dos donos. Num ramo de alecrim, ao fogo aceso, a mulher arranja o que comer. Baleia parece gente: olhos humanos, responsabilidade de cuidar dos meninos.

Aquilo era caça bem mesquinha, mas adiaría a morte do grupo. E Fabiano queria viver. Olhou o céu com resolução. A nuvem tinha crescido, agora cobria o morro inteiro. Fabiano pisou com segurança, esquecendo as rachaduras que lhe estragavam os dedos e os calcanhares.

Finalmente, chove.

Fabiano pensa em seu Tomás da bolandeira, homem justo e bom, seu patrão de antes da seca que os fez retirar (talvez o último). Seu Tomás havia se retirado também, sabia ler – admirava-se Fabiano –, mas mesmo assim retirara-se. De que adiantara tanto saber?

Ao buscar água na nascente do rio, o sertanejo olha as estrelas e faz planos, quer a família feliz. Sonha o futuro, esse Fabiano.

Fabiano

O segundo capítulo é todo dedicado ao desvendamento da personagem Fabiano: o narrador descreve-lhe as feições, os gestos e, onisciente, penetra a intimidade do sertanejo.

Branco, ruivo, de olhos azuis, Fabiano é homem embrutecido pela vida. É vaqueiro, ofício exercido pelos seus antepassados, seguido por ele e que os meninos já começam a apreciar (Atenção: algum tempo depois, apenas o menino mais novo continua decidido a ser vaqueiro. O mais velho muda de ideia.).

Acha-se um bicho, quando faz uma autoanálise. Está de certa forma contente por ter achado um bom lugar para ficar. Há aqui um *flashback* que nos indica como conseguira ficar tomando conta da fazenda:

— Um bicho, Fabiano.

Era. Apossara-se da casa porque não tinha onde cair morto, passara uns dias mastigando raiz de imbu e sementes de mucunã. Viera a trovoada. E, com ela, o fazendeiro, que o expulsara. Fabiano fizera-se desentendido e oferecera os seus préstimos, resmungando, coçando os cotovelos, sorrindo aflito. O jeito que tinha era ficar. E o patrão aceitara-o, entregara-lhe as marcas de ferro.

Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado. Olhou as quipás, os mandacarus e os xiquexiques. Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas. Ele, sinhá Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia estavam agarrados na terra.

Baleia gosta demais do dono, faz-lhe carinhos lambendo-lhe as mãos, ajuda a recolher o gado, põe em fuga as raposas.

Fabiano pensa em conversar com sinhá Vitória sobre a educação dos meninos. Ele acha que sinhá Vitória, agora ocupada com seus craveiros e panelas de losna, já não dá atenção a eles:

*Agora queria entender-se com sinhá Vitória a respeito da educação dos pequenos. Certamente ela não era culpada. Entregue aos arranjos da casa, regando os craveiros e as panelas de losna, descendo ao bebedouro com o pote vazio e regressando com o pote cheio, deixava os filhos soltos no barreiro, enlameados como porcos. E eles estavam perguntadores, insuportáveis. Fabiano dava-se bem com a ignorância. **Tinha o direito de saber? Tinha? Não tinha.** [destaque nosso]*

Em “horas de maluqueira” tentava imitar seu Tomás da bolandeira:

[...] dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convenciam-se de que melhorava. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo.

Tinha medo da seca, do patrão e era desconfiado.

Observação:

No trecho acima, em negrito marcado por nós, observe mais um exemplo do discurso indireto livre. O romance apresenta muitos desses instantes, que devem ser notados, já que esse tipo de ocorrência é o que tem aparecido sucessivas vezes nos vestibulares.

Glossário

- **Alpercata:** Sandália sem salto que se prende ao pé por tiras de couro ou de pano; loré.
- **Cuia:** Vaso feito do fruto maduro da cuieira, depois de esvaziado do miolo.
- **Embira:** Qualquer casca ou cipó usado para amarrar.
- **Preá:** Designação comum às espécies de mamíferos roedores caviídeos, gênero *Cavia*, especialmente a *Cavia aperea*, que ocorre de PE para o Sul.
- **Imbu:** Mesmo que umbu, umbuzeiro, árvore alta (*Spondias purpurea*) da família das anacardiáceas, de folhas imparipenadas e frutos pequenos, avermelhados, comestíveis, com polpa doce e aromática, de que se prepara a umbuzada; ambu, ciriguela, ciruela, jique, seriguela, taperebá. Nativa de regiões tropicais das Américas, a casca do caule e os tubérculos das raízes têm uso medicinal, e a madeira é própria para obras internas, caixotaria e pasta para papel.
- **Mucunã:** Trepadeira (*M. pruriens*) nativa de regiões tropicais, de flores avermelhadas, vagens com pelos urticantes, dos quais se faz o pó de mico, e sementes pretas e luzidas, usadas como sucedâneas do café; café-beirão, café-de-mato-grosso, café-do-pará, fava-café, fava-coceira, feijão-café, feijão-inglês, olhos-de-burrico, olhos-de-burro, pó-de-mico, quicuta.
- **Quipá:** Vegetação nordestina, espécie de cardo rasteiro.
- **Mandacaru:** Grande cacto (*Cereus jamacaru*), de porte arbóreo, tronco grosso e ramificado, que pode fornecer madeira na base, flores enormes, alvas, que se abrem à noite, e cujos ramos têm de quatro a cinco ângulos, sendo o fruto uma baga espinhosa. É planta das mais características da caatinga nordestina, e serve de alimento ao gado na seca.
- **Xiquexique:** Espécime da família das cactáceas (*Pilocereus gounellei*), característico das caatingas sáfaras, cujo caule é um cladódio sem folhas, espinhoso, rico em água. É cilíndrico-anguloso e cespitoso.
- **Catingueira:** Arbusto da família das leguminosas (*Caesalpinia pyramidalis*), de flores amarelas com cinco a nove folíolos ovados ou orbiculares dispostas em racimos reunidos em panículas piramidais, cujo fruto é vagem séssil e coriácea, que vegeta em lugares pedregosos e que, durante a seca, serve de alimento para o gado; catinga-de-porco, pau-de-porco, pau-de-rato.
- **Baraúna:** Árvore da família das anacardiáceas (*Schinopsis brasiliensis*), muito comum na caatinga, onde atinge até 12 m de altura. Folhas aromáticas, ramos espinhosos e flores alvas muito pequenas; o fruto é alado e a madeira, duríssima, serve para dormentes.
- **Craveiro:** Vasos de cravos.

Cadeia

Fabiano tinha ido à cidade.

Pode-se observar que o tempo já havia passado e que Fabiano, mesmo com o patrão a roubá-lo, dispunha de algum dinheiro para as compras. Sinhá Vitória pedira a ele que trouxesse um corte de chita vermelha, que-rosene, sal, farinha, feijão e rapaduras.

Fabiano percorre as lojas, escolhe o pano, regateia os preços. Sente-se enganado por seu Inácio, da venda, de quem ele desconfia misturar quero-sene com água. Bebe cachaça e, animado pelo álcool, pergunta:

— *Por que é que vossemecê bota água em tudo?*

Seu Inácio fingiu não ouvir. E Fabiano foi sentar-se na calçada, resolvido a conversar. O vocabulário dele era pequeno, mas em horas de comunicabilidade enriquecia-se com algumas expressões de seu Tomás da bolandeira. Pobre de seu Tomás.

O *soldado amarelo*, personagem sem nome, metonímia da autoridade que explora e impõe, furta Fabiano no jogo do trinta-e-um; o vaqueiro sai do jogo, desacatando a autoridade e é humilhado e preso:

Fabiano caiu de joelhos, repetidamente uma lâmina de facão bateu-lhe no peito, outra nas costas. Em seguida abriram uma porta, deram-lhe um safanão que o arremessou para as trevas do cárcere. A chave tilintou na fechadura, e Fabiano ergueu-se atordoado, cambaleou, sentou-se num canto, rosando:

— *Hum! Hum!*

Por que tinham feito aquilo? Era o que não podia saber. Pessoa de bons costumes, sim senhor, nunca fora preso. De repente um fuzú sem motivo. Achava-se tão perturbado quem nem acreditava naquela desgraça. Tinham-lhe caído todos em cima, de supetão, como uns condenados. Assim um homem não podia resistir.

Urra, assustando os presos, incapaz de falar, feito um bicho. Pensa em vingança, imaginando que poderia entrar para um bando de cangaceiros.

No dia seguinte, colocam-no na rua e marcha preocupado para casa. Não tinha podido dormir, pensando na família (inclui-se aqui a preocupação com a cachorra Baleia) sem luz e sem sal.



Sinhá Vitória

Se Fabiano deseja saber usar as palavras como os brancos, na hora certa, sinhá Vitória almeja algo mais simples: uma cama de couro como a de seu Tomás da bolandeira. Nesse capítulo, ela aparece ocupada em acender o fogo, escorraçando a pobre cachorra Baleia, que é arredada de perto do fogão com um pontapé.

Avizinhou-se da janela baixa da cozinha, viu os meninos entretidos no barreiro, sujos de lama, fabricando bois de barro, que secavam ao sol, sob o pé de turco, e não encontrou motivo para repreendê-los. Pensou de novo na cama de varas e mentalmente xingou Fabiano. Dormiam naquilo, tinha-se acostumado, mas seria mais agradável dormirem numa cama de lastro de couro, como outras pessoas.

Fazia mais de um ano que falava nisso ao marido.

Mas, Fabiano, ao ouvir as lamúrias da mulher, apenas resmungava.

Há certa aflição em sinhá Vitória. O marido dormia, ela pensou em acordá-lo para perguntar se ele havia curado a vaca laranja. Mas resolve fumar seu cachimbo, acocorada. Confusa, pensa em buscar água, ver as panelas. Não sabe mais sobre o que estaria pensando. Lembra-se do papagaio, com pesar, mas se recusa a lembrar a vida antiga, de privações. Pensa que Fabiano era ruim.

E, depois, vendo as folhas da catingueira meio amarelecidas, teme a seca, imagina que Deus não seria tão ruim de permitir aquilo de novo.

Repreende os filhos por falta do que fazer, reacende o cachimbo. E outra vez se põe a sonhar com a cama de couro, enquanto Fabiano ronca. Pensa sobre galinhas, em vendê-las, mas sempre retoma o fio de seu sonho: uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira.

O menino mais novo

O menino mais novo gosta de ver o pai montar, admira a habilidade que Fabiano tem de amansar éguas:

Ficou assim uma eternidade, cheio de alegria e medo, até que a égua voltou e começou a pular furiosamente no pátio, como se tivesse o diabo no corpo. De repente a cilha rebentou e houve um desmoronamento. O pequeno deu um grito, ia tombar da porteira. Mas sossegou logo. Fabiano tinha caído em pé e recolhia-se banzeiro e cambaio, os arreios no braço. Os estribos, soltos na carreira desesperada, batiam um no outro, as rosetas das esporas tiniam.

Glossário

- **Cilha:** Tira de pano ou de couro com que se aperta a sela ou a carga por baixo do ventre das cavalgadas.
- **Banzeiro:** Sem firmeza, cambaleante.

O pai é espécie de herói para o menino que, como o irmão, não tem nome. São o “menino mais novo” e o “menino mais velho”, representantes de outros tantos meninos nordestinos com destino traçado pelos antepassados. É outra metonímia.

Sinhá Vitória cachimba no banco, catando lêm-deas no filho mais velho. A cachorra Baleia, parte da família, cochila.

O menino mais novo admira o pai cada vez mais e, apesar de temê-lo, vai-se chegando devagarinho e toca-lhe nas pernas, gibão, esporas e guarda-peito.

O pai repreende-o e ele vai deitar na esteira.

Dormiu e sonhou. Um pé-de-vento cobria de poeira a folhagem das imburanas, sinhá Vitória catava piolhos no filho mais velho, Baleia descansava a cabeça na pedra de amolar.

E no dia seguinte, algo esquisito no ar, ele nem sabe o que, vai espiar os rastros da égua que o pai montara. A mãe o repreende, mas ele se põe a observar os apetrechos de que se servia o pai quando montava e uma ideia vara-lhe a cabeça, enquanto se dirige ao chiqueiro: quer montar um velho bode. Compara-se ao pai, sabe que não é tão forte como ele, que o bode poderia saltar e derrubá-lo.

Quando o animal põe-se a beber água, monta-o. E se segura em cima dele apenas por alguns instantes. Humilhado com a queda, volta a casa, mas já imitando o pai:

Retirou-se. A humilhação atenuou-se pouco a pouco e morreu. Precisava entrar em casa, jantar, dormir. E precisava crescer, ficar tão grande como Fabiano, matar cabras a mão de pilão, trazer uma faca de ponta à cintura. Ia crescer, espichar-se numa cama de varas, fumar cigarros de palha, calçar sapatos de couro cru.

Subiu a ladeira, chegou-se a casa devagar, entortando as pernas, banzeiro. Quando fosse homem, caminharia assim, pesado, cambaio, importante, as rosetas das esporas tilintando. Saltaria no lombo de um cavalo brabo e voaria na catinga como pé de vento, levantando poeira.

Glossário

- **Cocorote:** Cascudo, cocre.
- **Trempe:** Aro de ferro com três pés us. para apoiar panelas sobre o fogo; tripé; chapa de ferro com buracos arredondados, colocada em fogão a lenha sobre o espaço destinado ao fogo, para sustentar as panelas.

O menino mais velho

O menino mais velho estranha quando Terta, amiga da família, fala em inferno. Aquilo soa esquisito para ele. Vai à sala, em busca do pai que lhe mede o pé numa sola, a fim de fazer uma alpercata para o menino.

Sem ter como abordar o assunto com o pai, volta à cozinha e se dependura na saia da mãe, querendo saber como era o inferno. Sinhá Vitória diz que é quente e cheio de espetos. O menino pergunta se ela já vira o inferno:

Aí sinhá Vitória se zangou, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote.

O menino saiu indignado com a injustiça, atravessou o terreiro, escondeu-se debaixo das catingueiras murchas, à beira da lagoa vazia.

A cachorra Baleia acompanhou-o naquela hora difícil. Repousava junto à trempe, cochilando no calor, à espera de um osso. Provavelmente não o receberia, mas acreditava nos ossos, e o torpor que a embalava era doce.

O único desejo do menino mais velho é um amigo. Baleia e o irmão já não lhe bastam, é preciso ter com quem falar sobre o inferno, piparotes na cabeça, dúvidas.

Inverno

Os medos de Fabiano e de sinhá Vitória não se concretizam: é inverno, faz frio e chove lá fora:

A família estava reunida em torno do fogo, Fabiano sentado no pilão caído, sinhá Vitória de pernas cruzadas, as coxas servindo de traveseiros aos filhos. A cachorra Baleia, com o traseiro no chão e o resto do corpo levantado, olhava as brasas que se cobriam de cinza.

Estava um frio medonho, as goteiras pingavam lá fora, o vento sacudia os ramos das catingueiras, e o barulho do rio era como um trovão distante.

Fabiano esfregou as mãos satisfeito e empurrou os tições com a ponta da alpercata.

Ali, reunidos, são os mesmos viventes, mas já havia passado todo o perigo da seca, da fome e de partir outra vez. Tentam conversar:

Não era propriamente conversa: eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo. Na verdade nenhum deles prestava atenção às palavras do outro: iam exibindo as imagens que lhes vinham ao espírito, e as imagens sucediam-se, deformavam-se, não havia meio de dominá-las.

Fabiano está de bom humor com a chegada do inverno: haverá trabalho, casa e comida. Mas sinhá Vitória treme de medo de o rio subir demais, invadir a casa, perder o lugar onde morar. Pensa nisso.

Embora fique bravo com o filho mais velho, que viera colocar uma braçada de lenha no fogo, Fabiano já esqueceu até os desaforos do soldado amarelo e a prisão; esfrega as mãos, satisfeito, gesto que repete infinitamente. Enquanto isso, o rio sobe, está agora já perto dos juazeiros. As vacas vêm abrigar-se rente à casa, também medrosas. Enfim, estão felizes.

Festa

Todos estavam se preparando para ir à festa do Natal na cidade. Fazia um calor enorme e eram três horas da tarde quando, casa fechada, atravessaram o pátio. Iam metidos em suas roupas novas feitas por Sinhá Terta.

Fabiano usava botinas apertadas, chapéu e gravata. Sinhá Vitória, um vestido de ramagens, vermelho e mal podia se equilibrar sobre os saltos dos sapatos. E os meninos, coitados, no calor do fim de ano nordestino, tinham posto calça e paletó pela primeira vez na vida. Como o tecido para a feitura das roupas dos meninos e de Fabiano era pouco, tudo saíra muito apertado, estreito e cheio de remendos.

No caminho, como não aguentam os calçados, resolvem arrancá-los. A cachorra Baleia vai junto e, logo no fim da tarde, chegam à cidade. Param no riacho para lavar os pés, empertigam-se; a custo Fabiano calça as botinas e, com o auxílio de sinhá Vitória, abotoa o colarinho e põe gravata. A marca dos dedos suados da mulher ficam registradas ali.

Sinhá Vitória leva o guarda-chuva com o castão para baixo, à maneira das matutas, incorporado o hábito. Os meninos espiam tudo com medo:

Como podia haver tantas casas e tanta gente? Com certeza os homens iriam brigar. Seria que o povo ali era brabo e não consentia que eles andassem entre as barracas? Estavam acostumados a aguentar cascudos e puxões de orelhas. Talvez as criaturas desconhecidas não se comportassem como sinhá Vitória, mas os pequenos retraíam-se, encostavam-se às paredes, meio encandeados, os ouvidos cheios de rumores estranhos.



Entram na igreja apinhada de gente. Baleia fica na calçada, esperando. Os meninos veem, pela primeira vez, os pais menores do que julgavam. Menores do que os santos dos altares, por exemplo.

Fabiano, no meio do povo, está incomodado. Os pés ardem, sente-se rodeado de inimigos:

A igreja cada vez mais se enchia. Para avistar a cabeça da mulher, Fabiano precisava esticar-se, voltar o rosto. E o colarinho furava-lhe o pescoço. As botinas e o colarinho eram indispensáveis. Não poderia assistir à novena calçado em alpercatas, a camisa de algodão aberta, mostrando o peito cabeludo. Seria desrespeito. Como tinha religião, entrava na igreja uma vez por ano. E sempre vira, desde que se entendera, roupas de festa assim: calça e paletó engomados, botinas de elástico, chapéu de baeta, colarinho e gravata. Não se arriscaria a prejudicar a tradição, embora sofresse com ela. Supunha cumprir um dever, tentava apurar-se. Mas a disposição esmorecia: o espinhaço vergava, naturalmente, os braços mexiam-se desengonçados.

Após a novena, convida a mulher e os filhos para divertirem-se e vai beber cachaça numa barraca. E “pouco a pouco ficou sem-vergonha”. Desafia as pessoas, vendo em cada uma um inimigo. Finalmente, berra: “— Apareça um homem!”.

Praça cheia, ninguém nota a provocação: “— Cadê o valente? Quem é que tem coragem de dizer que eu sou feio? Apareça um homem!”.

Enrola a língua, bêbado. A saliva grossa, a voz pastosa. Vomita. Tira meias, colarinho e gravata. Deita-se no chão e dorme. Sinhá Vitória se retorce, precisando ir ao banheiro. Mas como deixar os meninos e o marido ali?

Nos sonhos de Fabiano, soldados amarelos e facões terríveis ameaçam. Baleia some, mas logo retorna. E a cidade era uma descoberta para as crianças.

Baleia

Já registramos anteriormente que o romance de Graciliano Ramos começou por este capítulo, escrito como se fora um conto a partir de uma lembrança

antiga que incluía a morte de um cachorro e os tios e os avós, feito para ser publicado no jornal. E é, entre todos os trechos da narrativa, o mais emocionante.

Aqui, Baleia ganha dimensão humana e há uma força dramática intensa:

A cachorra Baleia estava para morrer. Tinha emagrecido, o pelo caíra-lhe em vários pontos, as costelas avultavam num fundo róseo, onde manchas escuras supuravam e sangravam cobertas de moscas. As chagas da boca e a inchação dos beijos dificultavam-lhe a comida e a bebida.

Por isso Fabiano imaginara que ela estivesse com princípio de hidrofobia e amarrara-lhe no pescoço um rosário de sabugos de milho queimados. [...]

Então Fabiano resolveu matá-la. Foi buscar a espingarda de pedemeira, lixou-a, limpou-a com o saca-trapo e fez tenção de carregá-la bem para a cachorra não sofrer muito.

A família está abalada e todos sofrem: Baleia era como se fosse uma pessoa da família. Enquanto Fabiano chama Baleia, que aparece arredia, como se sabelora de seu fim trágico, Sinhá Vitória e os meninos trancam-se no quarto, tapam olhos e ouvidos, gritam desesperadamente.

Fabiano sofre, mas atira em Baleia, que nada compreende; com os quartos traseiros atingidos, abrigada sob os juazeiros, Baleia começa a morrer diante dos olhos do leitor; o narrador onisciente capta o fluxo de pensamento da cachorra Baleia:

Olhou-se de novo, aflita. Que lhe estaria acontecendo? O nevoeiro engrossava e aproximava-se.

Sentiu o cheiro bom dos preás que desciam do morro, mas o cheiro vinha fraco e havia nele partículas de outros viventes. [...]

Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar. Passou a língua pelos beijos torrados e não experimentou nenhum prazer. O olfato cada vez mais se embotava: certamente os preás tinham fugido.

[...] lhe veio o desejo de morder Fabiano, que lhe apareceu diante dos olhos meio vidrados, com um objeto esquisito na mão.

O narrador entrega-se, emocionado, à sua própria narrativa e, tal como um fotógrafo, compõe a morte da cadela:

Uma noite de inverno, gelada e nevoenta, cercava a criaturinha. Silêncio completo, nenhum sinal de vida nos arredores. O galo velho não cantava no poleiro, nem Fabiano roncava na cama de varas.

[...]

Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, certamente Sinhá Vitória tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo.

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes.

Os diminutivos invadem o final do capítulo; a linguagem afetiva impregna a descrição delicada e suave. Baleia é a construção mais “humana” do livro.

Contas

O patrão furta Fabiano, engana-o nas contas, o que constrange o vaqueiro, revolta-o. O narrador capta-lhe o fluxo do pensamento: com o avô fora assim, com o pai fora assim e com ele também se repetiria a mesma história?

Não se conforma, mas é resignado, oprimido pelo patrão que lhe mostra o lugar dos descontentes: a porta de saída.

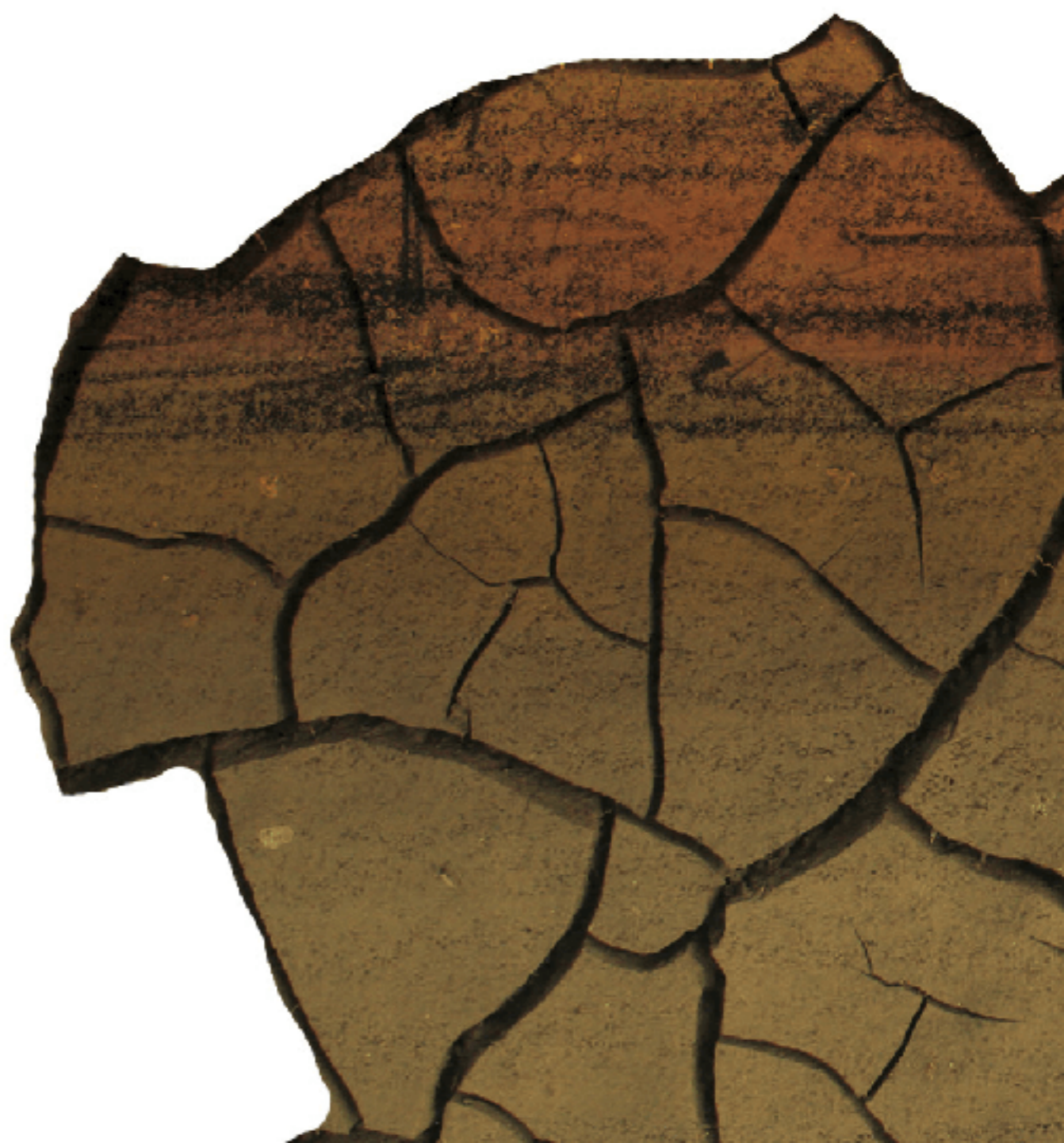
Glossário

- **Baeta:** Tecido de lã ou algodão, de textura felpuda, com pelo em ambas as faces.
- **Espojar:** Deitar-se e rolar no chão, remexendo-se; revolver-se.
- **Encalacrar:** Ficar em dificuldades por contrair dívidas; endividar-se.

Pouco a pouco, o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano. E quando não tinha mais nada para vender, o sertanejo endividava-se. Ao chegar a partilha, estava encalacrado, e na hora das contas davam-lhe uma ninharia.

Ora, daquela vez, como das outras, Fabiano ajustou o gado, arrependeu-se, enfim deixou a transação meio apalavrada e foi consultar a mulher. Sinhá Vitória mandou os meninos para o barreiro, sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no chão sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições. No dia seguinte Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio notou que as operações de sinhá Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juro.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!



O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou.

Sai da casa do patrão fazendo salamaleques, coçando os cotovelos, enroscando a espora na porta. Era um branco, mas de branco nada sabia, nem comportar-se ou mesmo usar as palavras. Por isso, pensa, é lesado, enganado. E engole o desaforo, jurando vingança. Reconta o dinheiro, faz mais contas e pensa na cadela que ele matara. Está arrasado.

O soldado amarelo

Fabiano vai atrás da égua e da cria, perdidas na caatinga. Cortando palmas espinhosas, embrenha-se atrás do animal fujão.

E de facão levantado, no meio do mato, dá de cara com o soldado amarelo que, um ano antes, levava-o à cadeia, batera nele e o humilhara na frente de todo mundo.

A lâmina parou de chofre, junto à cabeça do intruso, bem em cima do boné vermelho. A princípio o vaqueiro não compreendeu nada. Viu apenas que estava ali um inimigo. De repente notou que aquilo era um homem e, coisa mais grave, uma autoridade. Sentiu um choque violento, deteve-se, o braço ficou irresoluto, bambo, inclinando-se para um lado e para o outro.

O soldado, magrinho, enfezadinho, tremia. E Fabiano tinha vontade de levantar o facão de novo. Tinha vontade, mas os músculos afrouxavam. Realmente não quisera matar um cristão: procedera como quando, a montar brabo, evitava galhos e espinhos.

O soldado amarelo treme de pavor, o que irrita profundamente Fabiano.

Mete o facão na bainha, pensando que poderia matá-lo com as unhas se quisesse. Lembra-se de que passara uma noite na cadeia, revolta-se.

O soldado, encolhido, esconde-se atrás de uma árvore, temendo morrer. Pela cabeça de Fabiano passam humilhações, ódios mesquinhos. Mas, por fim, indica o caminho da cidade ao soldado, tirando-lhe o chapéu: governo é governo – “Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo”.

O mundo coberto de penas

O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o sul. O casal agoniado sonhava desgraças. O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado.



As arribações anunciam, para o sertanejo, seca prolongada. Fabiano e sinhá Vitória sofrem em antecipado, pensando ter de colocar os poucos pertences no baú, as coisas pessoais no aió, ir embora com os meninos, outra vez.

Irritado, Fabiano pega a espingarda e vai para o açude. Quer matar as aves, acabar com elas, com raiva daqueles bichos imprestáveis, que sujaram a água, que bebem o pouco que restava para o gado.

Pensa no patrão e no soldado amarelo, na raiva que sentia deles, e mata muitas aves. Repentinamente, lembra-se da cachorra. Sabe que, se ela estivesse lá, correria atrás daqueles bichos, poderia comê-los, que aquilo nem era comida de gente. Pensa na seca:

Suspirou. Que havia de fazer? Fugir de novo, aboletar-se noutra lugar, recomeçar a vida. Levantou a espingarda, puxou o gatilho sem pontaria. Cinco ou seis aves caíram no chão, o resto se espantou, os galhos queimados surgiram nus. Mas pouco a pouco se foram cobrindo, aquilo não tinha fim.

Desanimado, senta-se na ribanceira do rio, carregando a espingarda. Dá murros na coxa, desespera-se. Pensa que devia ter matado o soldado amarelo, espécie de vingança contra o mundo e as injustiças do mundo: “Os soldados amarelos são uns desgraçados que precisam morrer. Mata o soldado amarelo e os que mandam nele”.

Xinga as aves; pensa na vida que levou até agora. Culpa o mundo por seus desajustes, todos estão contra ele. E ao se lembrar novamente de Baleia, fica com medo: e se o fantasma dela estivesse ali? Já estava escurecendo e ele volta para casa.

Ultimamente vivia esmorecido, mofino, porque as desgraças eram muitas. Precisava consultar sinhá Vitória,

combinar a viagem, livrar-se das arribações, explicar-se, convencer-se de que não praticara injustiça matando a cachorra. Necessário abandonar aqueles lugares amaldiçoados. Sinhá Vitória pensaria como ele.

Fuga

No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre.

Mas quando a fazenda se despovoou, viu que tudo estava perdido, combinou a viagem com a mulher, matou o bezerro morrinhento que possuíam, salgou a carne, largou-se com a família, sem se despedir do amo. Não poderia nunca liquidar aquela dívida exagerada. Só lhe restava jogar-se ao mundo, como negro fugido.

Tudo está perdido: é a seca, e dessa vez irreversível, tangendo de novo, como gado, os homens do sertão. Fabiano, sinhá Vitória e os meninos saem de novo procurando outro lugar.

Mas, desta vez, é diferente: sabe que teria de ir para o Sul, levando os meninos:

Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinhá Vitória e os dois meninos.

O romance termina aqui. Termina como começa, com a fuga, com a mudança desta família de retirantes. Homens rudes, uns brutos.

Mas homens.

Glossário

- **Amunhecar:** Fraquejar, fugir da luta, ceder.
- **Salamaleque:** Cumprimento exagerado; polidez afetada; rapapé, mesura.
- **Mulungu:** Designação comum a diversas árvores do gênero *Erythrina*, da família das leguminosas, de flores vermelhas ou cor de laranja, muito cultivadas como ornamentais e sombreiras; mulunguzeiro.
- **Arribação:** Deslocamento de animais, geralmente aves, de uma região para outra em determinadas épocas ou estações do ano; esses grupos de aves migrantes.
- **Mofino:** Infeliz, desgraçado, desditoso.



QUESTÕES

➤ Texto para as questões de 1 a 3.

No dia seguinte Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio notou que as operações de sinhá Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!

“Contas”.

1. Puccamp – Em outra passagem de *Vidas secas*, Fabiano é assim descrito: “[...] tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos”.

Tendo em vista essa descrição, a frase “havia um erro no papel do branco”:

- A é um lapso do autor, já que o tipo racial do patrão não é diferente do de Fabiano.
- B demonstra que Fabiano se serve da ironia para tentar desqualificar o patrão.
- C só se justifica pelo desejo que tem Fabiano de ser tratado como igual.
- D justifica-se quando associada às expressões “era bruto”, “trabalhar como negro”.
- E prova que o patrão se valia de fatores raciais para se impor diante do caboclo.

2. Puccamp – No trecho citado, Fabiano se mostra:

- A surpreendentemente revoltado, pois em nenhuma outra passagem da novela há nele desejo de reagir contra quem o oprime.
- B francamente indignado, mas, na sequência, mais uma vez não encontrará palavras e forças para enfrentar quem o oprime.

- C perturbado e indeciso entre os cálculos dos juros feitos pelo patrão e aqueles feitos pela mulher.
- D como alguém que se sente um bicho, para quem toda violência humana é equivalente às violências da natureza.
- E irritado e desconfiado, mas, na sequência, terá certeza da trapaça e acabará por se impor diante do patrão.

3. Puccamp – Um dos mais frequentes recursos do narrador de *Vidas secas* é a utilização do discurso indireto livre, no qual a voz do narrador e a da personagem parecem se confundir. É exemplo desse tipo de discurso a frase:

- A “Estava direito aquilo?”.
- B “Reclamou e obteve a explicação habitual”.
- C “Não se descobriu o erro”.
- D “[...] a diferença era proveniente de juros”.
- E “[...] ao fechar o negócio notou [...]”.

4. UFPE – No Modernismo Brasileiro, destaca-se como segunda fase o Romance Regional de 1930, tema sobre o qual é correto afirmar o que segue.

- A O ciclo do Romance Regional de 1930 começa com *O quinze*, de Rachel de Queirós, e termina com *Grande sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa.
- B A estética da Escola Realista marca o Romance de 1930 com o rigor formal. Os autores não adotaram desvios da norma culta nas transcrições de diálogos, sendo considerados neorrealistas.
- C Entre os autores representativos desse período, estão José Lins do Rego, cujo livro de estreia foi *Cacau*, e Jorge Amado, que estreou com *Banguê*.
- D Guimarães Rosa, mineiro, trouxe para o Romance Regional de 1930 a presença de consciência mística e mágica e linguagem renovadora.
- E Graciliano Ramos tem como uma das obras mais conhecidas *Vidas secas*, cujo valor assenta-se na construção formal e na visão do mundo sertanejo.

De estilo seco, elegante, despojado, tem, entre seus escritos, o autobiográfico *Memórias do cárcere*.

5. ITA – O romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, publicado em 1938, é um marco da ficção social brasileira, pois registra de forma bastante realista a vida miserável de uma família de retirantes que vive no sertão nordestino. A cachorra Baleia tem papel especial no livro, pois é sobretudo na relação dos personagens com esse animal que podemos perceber que elas não se desumanizam, apesar de suas condições de vida. Considerando essa ideia, explique qual a importância do capítulo “Baleia” no romance.

6. FGV – Leia atentamente os dois fragmentos a seguir, extraídos de *Vidas secas*, e desenvolva a questão que se segue.

Texto 1

Alcançou o pátio, enxergou a casa baixa e escura de telhas pretas, deixou atrás os juazeiros, as pedras onde jogavam cobras mortas, o carro de bois. As alpercatas dos pequenos batiam no chão branco e liso. A cachorra Baleia trotava arquejando, a boca aberta.

Graciliano Ramos. *Vidas secas*, capítulo “Fabiano”. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

Texto 2

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria cheio de preás, gordos, enormes.

Graciliano Ramos. *Vidas secas*, capítulo “Baleia”. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

A expressividade do discurso de *Vidas secas* ocorre por meio da forma singular com que são trabalhados todos os níveis gramaticais, mas encontra nos nomes (substantivos e adjetivos) e nos tempos verbais, lugar especial na construção dos sentidos. Analise essa afirmação relacionando comparativamente os dois fragmentos selecionados.

7. UFRS – Leia o fragmento a seguir, extraído de *Vidas secas*.

Olhou a caatinga amarela, que o poente avermelhava. Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se. Chegaria, naturalmente. Sempre tinha sido assim, desde que ele se entendera. E antes de se entender, antes de nascer, sucedera o mesmo – anos bons misturados com anos ruins. A desgraça estava em caminho, talvez andasse perto. Nem valia a pena trabalhar. Ele marchando para casa, trepando a ladeira, espalhando seixos com as alpercatas – ela se avizinando a galope, com vontade de matá-lo.

Virou o rosto para fugir à curiosidade dos filhos, benzeu-se. Não queria morrer. Ainda tencionava correr mundo, ver terras, conhecer gente importante como seu Tomás da bolandeira. Era uma sorte ruim, mas Fabiano desejava brigar com ela, sentir-se com força para brigar com ela e vencê-la. Não queria morrer. Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem.

— Um homem, Fabiano.

Coçou o queixo cabeludo, parou, reacendeu o cigarro. Não, provavelmente não seria um homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia.

Considere as seguintes afirmações sobre o fragmento.

- I. Interessa ao narrador registrar, além da tragédia natural provocada pela seca, a opressão social que recai sobre Fabiano.
- II. Para não demonstrar seus sentimentos diante da proximidade da desgraça, Fabiano evita o olhar dos filhos.
- III. Fabiano tenta compreender o mundo, mas, respondendo ao conflito interno, rebela-se contra o seu destino.

Estão corretas:

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

8. UFRJ – Escrito por Graciliano Ramos em 1938, *Vidas secas* é uma obra-prima do Modernismo e mesmo de toda a literatura brasileira. Trata-se de narrativa pungente, em que o drama do nordestino, tangido de seu lar pela inclemência da seca, é contado de forma árida, seca e bastante realista, numa sintonia bastante eficaz entre forma e conteúdo.

O texto a seguir é um excerto de *Vidas secas*:

Olhou a caatinga amarela, que o poente avermelhava. Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se. Chegaria, naturalmente. Sempre tinha sido assim, desde que ele se entendera. E antes de se entender, antes de nascer, sucedera o mesmo – anos bons misturados com anos ruins. A desgraça estava em caminho, talvez andasse perto. Nem valia a pena trabalhar. Ele marchando para casa, trepan-do a ladeira, espalhando seixos com as alpercatas – ela se avizinhandando a galope, com vontade de matá-lo.

Graciliano Ramos. *Vidas secas*. 28 ed. São Paulo: Martins. s/d. p. 59.

Assinale a afirmativa que indica uma característica do Modernismo e do estilo do autor, tomando por base a leitura do texto.

- A) Há extremo apuro formal, em que se destacam as metáforas, sobretudo as hipérboles, em absoluta consonância com a prolixidade do texto.
- B) O estilo direto do texto está sintonizado com a narrativa, que descreve cena de grande movimentação e presença de personagens.
- C) O texto é seco e direto, confrontando um cenário de exuberância natural com um personagem tímido, reservado e de poucas ambições.
- D) O texto é direto, econômico, interessa mais a angústia interior dos personagens do que seus próprios atos.
- E) A fatalidade da situação é explorada ao limite máximo, com a natureza pactuando com as angústias do personagem, mas, ao final, subjugando-se.

➤ Texto para as questões 9 e 10.

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro,

estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala.

Arrastaram-se para lá, devagar, sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás.

9. PUC-RS – Tendo como base o trecho citado, é correto afirmar que a viagem de Fabiano, sinhá Vitória, os filhos e a cachorra Baleia caracteriza-se:

- A) pelo desânimo, pela aflição e pela imprudência.
- B) pelo sentimentalismo exacerbado e impactante.
- C) pelo otimismo, apesar da fome e da frustração.
- D) pela desventura, pelo infortúnio e pela privação.
- E) pela tragédia, pelo realismo e pelo esforço compensado.

10. PUC-RS – O texto citado pertence a *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, obra que surge num período em que a literatura percorre caminhos muito peculiares. Todas as características estão associadas a esse período, exceto:

- A) a verossimilhança.
- B) a análise psicológica.
- C) o regionalismo.
- D) o coloquialismo.
- E) o sentimentalismo.

11. UFRJ – Leia o fragmento a seguir, retirado do romance *Vidas secas*.

Na palma da mão as notas estavam úmidas de suor. Desejava saber o tamanho da extorsão. Da última vez que fizera contas com o amo o prejuízo parecia menor. Alarmou-se. Ouvira falar em juros e em prazos. Isto lhe dera uma impressão bastante penosa: sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis, ele saía logrado. Sobressaltava-se escutando-as. Evidentemente só serviam para encobrir ladroeiros. Mas eram bonitas. Às vezes decorava algumas e empregava-as fora de

propósito. Depois esquecia-as. Para que um pobre da laia dele usar conversa de gente rica? Sinhá Terta é que tinha uma ponta de língua terrível. Era: falava quase tão bem quanto as pessoas da cidade. Se ele soubesse falar como sinhá Terta, procuraria serviço em outra fazenda, haveria de arranjar-se. Não sabia. Nas horas de aperto dava para gaguejar, embaraçava-se como um menino, coçava os cotovelos, aperreado. Por isso esfolavam-no. Safados. Tomar as coisas de um infeliz que não tinha nem onde cair morto! Não viam que isso não estava certo? Que iam ganhar com semelhante procedimento? Hem? Que iam ganhar?

Graciliano Ramos. *Vidas secas*. 37 ed. Rio de Janeiro: Record, 1977. p. 103.

Graciliano Ramos apresenta em suas obras problemas do Nordeste do Brasil e, ao mesmo tempo, desenvolve um trabalho universal por apresentar visão crítica das relações humanas. A partir do trecho citado, pode-se afirmar que o autor:

- (A) denuncia a opressão social realizada por meio do abuso de poder político, que está representado na fala de Fabiano.
- (B) critica o trabalhador rural nordestino, representado na figura de Fabiano, por sua ignorância e falta de domínio da língua culta.
- (C) deixa claro que a incapacidade de usar uma linguagem “boa” não isola Fabiano do mundo dos que usam “palavras difíceis”, pois sua esperteza pode-se concretizar de outras maneiras.
- (D) mostra que a sociedade oferece oportunidades iguais para os que possuem o domínio de linguagem culta e para os que não possuem, e as pessoas mais trabalhadoras atingirão o posto de classe dominante.
- (E) mostra a relação estreita entre linguagem e poder, denunciando a opressão ao trabalhador nordestino, transparente nas diferenças entre a língua falada pelo opressor e a falada pelo oprimido.

12. UFSC – Assinale a(s) proposição(ões) verdadeira(s), relativamente às obras *O rei da vela* e *Vidas secas*.

- (01) Na obra *O rei da vela*, a intelectualidade é representada por Pinote, que, cumprindo com seu compromisso social, combate vigorosamente a burguesia e defende a classe trabalhadora.
- (02) Em *O rei da vela*, o casamento entre Heloísa e Abelardo I é realizado por puro interesse e simboliza a união entre duas classes sociais: a aristocracia rural falida e a burguesia em ascensão, representadas, respectivamente, pela noiva e pelo noivo.
- (04) *O rei da vela* é uma peça teatral de Oswald de Andrade, composta em três atos, que focaliza especialmente São Paulo e Rio de Janeiro, mas reflete as relações e crises existentes na sociedade brasileira dos anos 1930.
- (08) O livro *Vidas secas*, do escritor Graciliano Ramos, costuma ser caracterizado mais como novela do que como romance, pois seus capítulos apresentam-se encadeados em sequência lógica e cronológica e retratam uma realidade externa dinâmica, com paisagens minuciosamente descritas.
- (16) *Vidas secas* não só representa de maneira exemplar a tendência modernista de uma literatura comprometida com a realidade social e regional, como também extrapola o contexto espaço-temporal em que foi escrito, tanto para o plano nacional, ao retratar a realidade brasileira atual, marcada pela injustiça e pela miséria, como para o plano universal, ao analisar profundamente a condição humana diante da opressão social.

13. UFMG – Com base na leitura de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, é incorreto afirmar que essa obra:

- (A) tem dimensão psicológica importante, embora retrate, com vigor, a realidade exterior.
- (B) tem linguagem rude e seca, refletindo, assim, o universo das personagens retratadas.
- (C) representa um mundo em que as forças sociais são secundárias, não determinando o destino das personagens.

- D retrata a sujeição das personagens às condições impostas pelo meio natural em que vivem.

14. UFMG – Com base na leitura de *Vidas secas*, é correto afirmar que:

- A no início, as personagens passam fome e, no final, sofrem com o frio.
- B no início, predomina a desgraça da seca e, no final, a desgraça da estação chuvosa.
- C no início, a família está em fuga e, no final, a mesma situação se repete.
- D no início, a família se encontra íntegra e, no final, mostra-se desfeita.

15. UEL – Leia os trechos a seguir, do romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e indique a alternativa incorreta.

Trecho 1

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala.

Trecho 2

[...] E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles, dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinhá Vitória e os dois meninos.

- A Os dois trechos são, respectivamente, o início do primeiro capítulo e o final do último capítulo do romance *Vidas secas*, o que indica a circularidade

do enredo, que tem relação com a vida das famílias pobres nordestinas, ciclicamente obrigadas a se mudar por causa das secas que atingem a região em que vivem.

- B Nos dois trechos e em todo o romance é possível perceber a crítica do autor ao modelo político-econômico brasileiro daquele momento histórico, o que levou os críticos a enquadrarem no grupo de obras denominado “romance social de 1930”.
- C Nesses trechos está presente o estilo literário característico das obras de Graciliano Ramos, marcado, entre outros recursos, pelo uso de frases curtas, pela concisão vocabular e pela utilização do discurso indireto livre.
- D No primeiro trecho, os verbos no tempo pretérito indicam a longa caminhada das personagens pelo sertão nordestino em busca de um lugar onde possam se instalar; no segundo, os verbos no tempo futuro revelam os sonhos de Fabiano e sinhá Vitória por uma vida melhor na cidade.
- E O romance *Vidas secas* é considerado um clássico da literatura brasileira pelo fato de Graciliano Ramos tê-lo construído com um enredo linear e sequência progressiva dos acontecimentos, com personagens bem caracterizadas física e psicologicamente, com marcações temporais precisas e com a presença de um narrador-personagem, na figura de Fabiano, que conta sua própria história de luta contra a miséria no sertão nordestino.

16. Fuvest

O pequeno sentou-se, acomodou nas pernas a cabeça da cachorra, pôs-se a contar-lhe baixinho uma história. Tinha um vocabulário quase tão minguado como o do papagaio que morrera no tempo da seca. Valia-se, pois, de exclamações e de gestos, e Baleia respondia com o rabo, com a língua, com movimentos fáceis de entender.

Graciliano Ramos. *Vidas secas*.

Considere as seguintes afirmações sobre esse trecho de *Vidas secas*, entendido no contexto da obra, e responda ao que se pede.

- a) No trecho, torna-se claro que a escassez vocabular do menino contribui de modo decisivo para ampliar as diferenças que distinguem homens de animais. Você concorda com essa afirmação? Justifique, com base no trecho, sua resposta.
- b) Nesse trecho, como em outros do mesmo livro, é por exprimir suas emoções e sentimentos pessoais a respeito da pobreza sertaneja que o narrador obtém o efeito de contagiar o leitor, fazendo com que ele também se emocione. Você concorda com a afirmação? Justifique sua resposta.

17. Unicamp – O excerto abaixo, de *Vidas Secas*, trata da personagem sinha Vitória:

Calçada naquilo, trôpega, mexia-se como um papagaio, era ridícula. Sinhá Vitória ofendera-se gravemente com a comparação, e se não fosse o respeito que Fabiano lhe inspirava, teria despropositado. Efetivamente os sapatos apertavam-lhe os dedos, faziam-lhe calos. Equilibrava-se mal, tropeçava, manquejava, trepada nos saltos de meio palmo. Devia ser ridícula, mas a opinião de Fabiano entristecera-a muito. Desfeitas essas nuvens, curtidos os dissabores, a cama de novo lhe aparecera no horizonte acanhado. Agora pensava nela de mau humor. Julgava-a inatingível e misturava-a às obrigações da casa. [...] Um mormaço levantava-se da terra queimada. Estremeceu lembrando-se da seca [...]. Diligenciou afastar a recordação, temendo que ela virasse realidade. [...] Agachou-se, atizou o fogo, apanhou uma brasa com a colher, acendeu o cachimbo, pôs-se a chupar o canudo de taquari cheio de sarro. Jogou longe uma cusparada, que passou por cima da janela e foi cair no terreiro. Preparou-se para cuspir novamente. Por uma extravagante associação, relacionou esse ato com a lembrança da cama. Se o cuspo alcançasse o terreiro, a cama seria comprada antes do fim do ano. Encheu a boca de saliva, inclinou-se – e não conseguiu o que esperava. Fez várias tentativas, inutilmente. [...] Olhou de novo os pés espalmados. Efetivamente não se acostumava a calçar sapatos, mas o remoque de Fabiano molestara-a. Pés de papagaio. Isso mesmo, sem dúvida, matuto anda assim. Para que fazer vergonha à gente? Arreliava-se com a comparação. Pobre do papagaio. Viajara com ela, na

gaiola que balançava em cima do baú de folha. Gaguejava: - “Meu louro.” Era o que sabia dizer. Fora isso, aboiava arremedando Fabiano e latia como Baleia. Coitado. Sinhá Vitória nem queria lembrar-se daquilo.

Graciliano Ramos. *Vidas secas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2007, pp. 41-3.

- a) Por que a comparação feita por Fabiano incomoda tanto sinhá Vitória? Que lembrança evoca?
- b) Tendo em vista a condição e a trajetória de sinhá Vitória, justifique a ironia contida no nome da personagem. Que outra personagem referida no excerto acima também revela uma ironia no nome?

GABARITO

1. D
2. B
3. A
4. E
5. O capítulo “Baleia” representa o quadro que deu origem ao romance. A cachorrinha merece um capítulo inteiro para mostrar sua importância na obra, pois é um personagem não humano que possui identidade marcada pelo nome próprio, que garante a sobrevivência da família (quando fogem) e que tem desejos e sonhos. Também devemos observar que a presença da Baleia na obra faz com que os humanos (que se animalizam para sobreviver) não se esqueçam de que são homens.
6. O texto I é narrativo-descritivo. Faz uso de verbos no pretérito perfeito, indicando ações pontuais, e, no pretérito imperfeito, indicando ações habituais. Os substantivos são concretos. No texto II, a cachorra Baleia deixa de ser elemento do conjunto e passa a ser tratada como uma pessoa que tem sonhos e desejos. O texto cria uma atmosfera de quimera, quase surrealista; para isso, usa o futuro do pretérito.
7. E
8. D
9. E
10. E
11. E
12. $02 + 04 + 16 = 22$
13. C
14. C
15. E
16. a) Não. No trecho o garoto é animalizado pela comparação com o papagaio, e essa animalização só se acentua quando se aponta que tanto ele quanto a cachorra Baleia comunicavam-se por gestos.
b) Não. *Vidas secas* insere-se na Segunda Geração Modernista, em que a denúncia social tem grande peso. Assim, o narrador é de terceira pessoa e distancia-se do fato narrado, que acaba comovendo o leitor pela (triste) realidade descrita.
17. a) A comparação incomoda sinhá Vitória não só porque enfatiza, aos olhos do marido, a imagem desengonçada e mesmo ridícula da matuta desacostumada com o uso de calçados (ainda mais de salto alto!), mas, sobretudo, porque traz a lembrança do papagaio que acompanhava a família de retirantes em sua errância e que, logo no primeiro capítulo do romance, fora sacrificado por ela para “aliviar” a fome de todos, inclusive da cachorra. A culpa pelo ato “bárbaro” (afinal o papagaio era como se fosse um dos seus, assim como a cachorra Baleia) torna o assunto uma espécie de tabu entre todos, embora sua lembrança esteja sempre presente.
b) O nome sugere alguém que vence, triunfa ou realiza seus ideais, exatamente o oposto da trajetória e da condição efetiva de sinhá Vitória. O excerto trata de demonstrar como tudo em sua vida resultou em fracasso. Nesse sentido, a cena do cuspe é emblemática de toda a trajetória da personagem (e mesmo de toda sua família), que vive na miséria absoluta do retirante expulso pela seca, sem possibilidade de obter sequer alimento, trabalho e pouso certo, que dirá a tão sonhada cama de couro, que, inclusive, aponta o quão pobre são os próprios sonhos da personagem. A outra personagem que revela ironia no nome é a cachorra Baleia, por sua magreza extrema e pelo fato de viver no sertão.



Sentimento do mundo

de Carlos Drummond de Andrade

A poesia em *Sentimento do mundo* é voltada para a observação do cotidiano e das transformações pelas quais passava a sociedade da época: os horrores das duas grandes guerras e as crises que acompanharam esses eventos. Além disso, traz ainda uma perspectiva pessoal do poeta em relação a esse mundo caótico. Drummond exalta os sentimentos do mundo e a dificuldade de suportá-lo, sua irregularidade, seu mal funcionamento, as saudades, as pessoas com “alma de ferro”...

Não, meu coração não é maior que o mundo.

É muito menor.

Nele não cabem nem as minhas dores.



INTRODUÇÃO ▼

Sentimento do mundo (1940) é o terceiro livro do modernista Carlos Drummond de Andrade. Se os dois primeiros ostentam a irreverência e a ironia como marcas da primeira escola modernista da literatura brasileira, da qual o poeta sofreu influências, é preciso que se considere *Sentimento do mundo* como uma incursão a uma espécie de reflexão profunda sobre um mundo em uma época de urgências e desencantos.

“Tenho apenas duas mãos/e o sentimento do mundo [...]” confessam os dois primeiros versos do poema que dá nome ao livro, que, por sua vez, é marcado por uma fase de preocupações agudamente sociais, de abandono das necessidades prioritárias com o “eu”. Os poemas que compõem esse volume foram escritos em tempos da ditadura de Getúlio Vargas no Brasil e da iminência da Segunda Guerra Mundial e/ou seu início; o poeta consagra esses instantes cheios de aflições e desesperanças, um a um, em seus versos e tenta compreender a si mesmo e, sobretudo, ao que o cerca.

Ler Drummond, a qualquer hora e ocasião, é privilégio, mas ler esse livro é uma espécie de encontro com a essência de um tempo, de um lugar, de determinadas

circunstâncias pelas quais o ser humano passou: guerra, pobreza, a grande depressão que alcança todas as partes do mundo e o agride, a desesperança, as grandes migrações humanas em busca de saídas.

Estava certo Octavio Paz, poeta e ensaísta mexicano (1914-1998): “Vistas de fora, as relações entre poema e história não apresentam fissura alguma: o poema é um produto social. [...] o poema não escapa à história: continua sendo, em sua própria solidão, um testemunho histórico.”*

Assim se comporta a poesia drummondiana: um relato histórico, que reflete a presença do autor como testemunha do que seu tempo oferecera-lhe como tema.



* Octavio Paz. *Signos em rotação. "A consagração do instante"*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 54.

SOBRE O AUTOR ▼

Pequena biografia do autor

No poema “*Infância*”, do livro *Alguma poesia*, Drummond declara-se “[...] sozinho menino entre mangueiras[...]”, que lia a história comprida de Robinson Crusó enquanto o pai dirigia-se ao campo montado em um cavalo. A mãe cosia e o irmão pequeno dormia no berço. São lembranças do poeta que nasceu em Itabira (1902), pequena cidade de Minas Gerais. Seus antepassados foram donos de fazendas e gado.

Os primeiros estudos foram feitos naquela cidade e, aos 14 anos, no Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte, teve companheiros ilustres como Afonso Arinos de Melo Franco e Gustavo Capanema. Ao adoecer, retornou a Itabira e, no ano seguinte, seguiu seus estudos em Nova Friburgo-RJ, no Colégio Anchieta. Ali, arranhou uma briga com o professor de Língua Portuguesa e foi expulso por “insubordinação mental”.

Observação:

Insubordinação mental

Os superiores da escola alegaram que Drummond havia transgredido sua conduta ao questionar a nota em uma de suas redações, discutindo com o professor. O Colégio Anchieta possuía uma linha religiosa (jesuítica) e, por tal motivo, primava por um comportamento bastante rígido de seus alunos.

Em Belo Horizonte, cursou Farmácia e frequentou o Café Estrela, ponto de encontro dos intelectuais da cidade; tornou-se amigo dos vanguardistas de BH, Pedro Nava, Abgar Renault, Emílio Moura, Aníbal Machado. Ganhou um concurso de contos com “*Joaquim no telhado*” e passou a publicar seus poemas em duas revistas do Rio de Janeiro (*Ilustração Brasileira* e *Para Todos*). Em 1924, entrou em contato com os modernistas de São Paulo, Manuel Bandeira e Mário de Andrade. Graduiu-se em Farmácia, mas nunca exerceu a profissão.

O maestro Heitor Villa-Lobos, que ganhou imensa notabilidade na Europa, compôs uma obra sobre o poema “*Cantiga de viúvo*”. Ele admirava os versos de Drummond, mas não chegou a conhecê-lo, porque o poeta não participou da Semana da Arte Moderna, em 1922.



Em 1928, dois acontecimentos mudaram para sempre a vida de Drummond: o nascimento de sua filha, Maria Julieta, e a publicação, na *Revista de Antropofagia*, do poema “No meio do caminho”, o que foi um grande escândalo para aqueles tempos ainda bem conservadores.

Observação:

A Semana de Arte Moderna, que aconteceu em São Paulo no ano de 1922, foi o evento inaugural do Modernismo no Brasil. Ela representou uma nova abordagem para a cultura brasileira, sobretudo na literatura e nas artes plásticas, com a busca de uma identidade própria distanciada dos padrões estéticos europeus. Alguns nomes que participaram da Semana: Mário de Andrade e Oswald de Andrade, na literatura; Anita Malfatti e Di Cavalcante; nas artes; Heitor Villa-Lobos, na música; entre outros.

No ano de 1930, sob o selo imaginário de Edições Pindorama, Drummond publicou *Alguma poesia*, com quinhentos exemplares que foram saudados devidamente com um jantar comemorativo entre amigos. Durante um bom tempo, as prestações do que lhe custaram a impressão do livro foram descontadas na folha de pagamento do jovem escritor mineiro. Em 1934, apareceu *Brejo das Almas*, em edição acanhada de 200 exemplares. E foi nesse mesmo ano que Drummond passou a ser chefe de gabinete de Gustavo Capanema, com quem seguiu para o Rio de Janeiro quando este amigo assumiu o Ministério da Educação.

Então, *Sentimento do mundo* (1940) é lançado em modesta edição de 150 exemplares, os quais ofereceu aos amigos e enviou a escritores. Colaborou intensamente em jornais, revistas e suplementos literários; e em 1942, saiu seu volume *Poesias* pela José Olympio, a primeira grande editora a publicar Drummond.

Fez ainda diversos outros trabalhos, como traduções de autores franceses consagrados etc.

Foi no ano de 1945 que publicou seu livro mais conhecido, *A rosa do povo*, resultado da sua intensa observação do que aconteceu no final da Segunda Guerra Mundial. Nesse mesmo ano, deixou a chefia do gabinete de Capanema e, a convite de Luís Carlos Prestes, passou a exercer as funções de codiretor da *Tribuna Popular*, juntamente com Álvaro Moreyra e Pedro Mota Lima. Alguns meses depois, por discordar da orientação que aquele veículo tomava, demitiu-se.

Trabalhou, em seguida, na divisão de Tombamentos da diretoria do Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN)*. Ali regularizou sua situação de funcionário público.

Chegou a fazer parte de uma certa Comissão de Literatura do Ministério da Cultura, a convite de Jânio Quadros, mas não permaneceu, afastando-se já nas primeiras reuniões. Teve seus poemas publicados também no Chile; recebeu prêmios do PEN Clube do Brasil e da União Brasileira de Escritores; em 1964, apareceu a edição de sua obra completa (todos os seus livros publicados até aquele momento) pela editora José Aguilar.

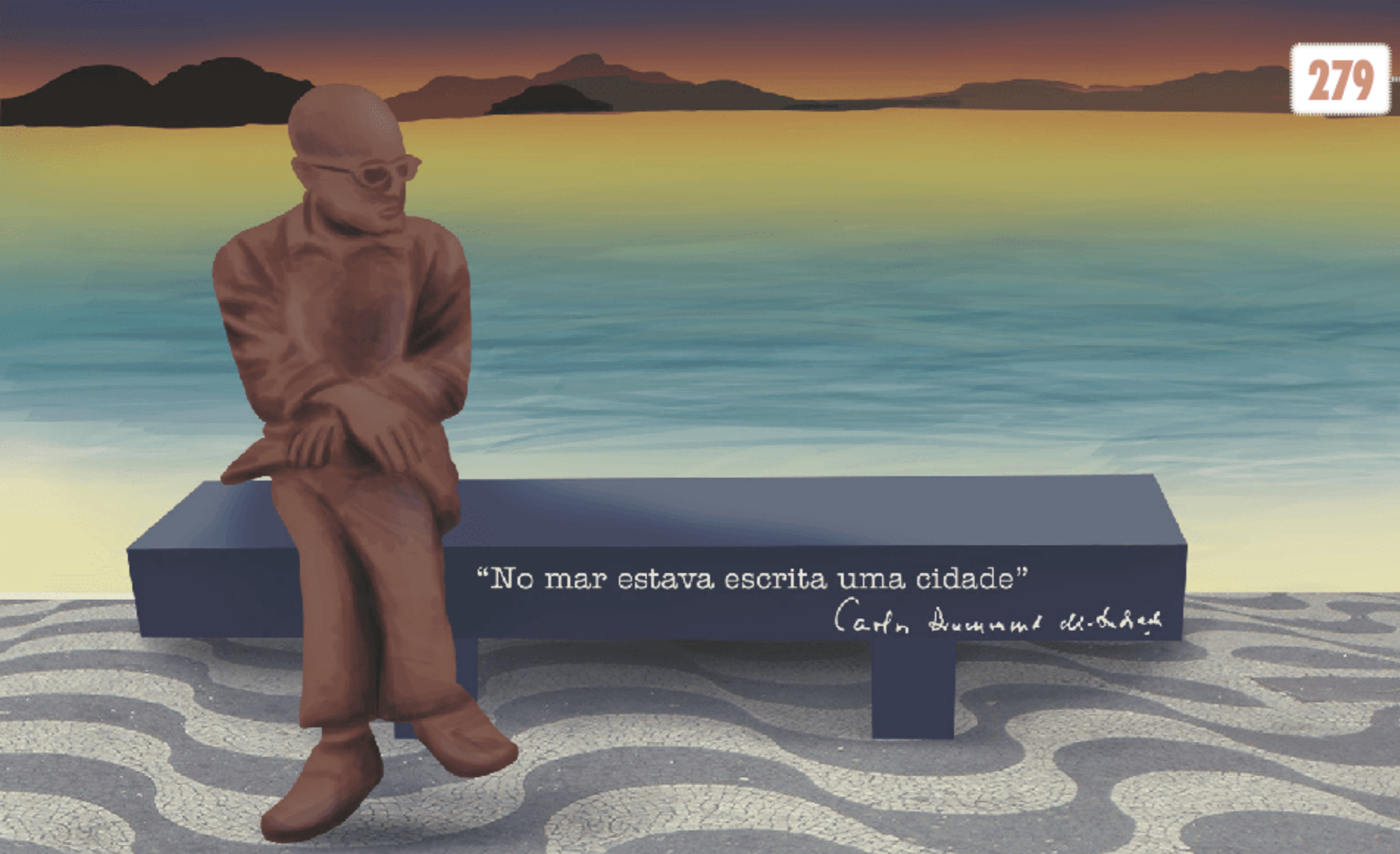
A década de 1970 foi generosa com Drummond e suas publicações (*Boitempo I e II*, *As impurezas do Branco*); e a de 1980 trouxe os livros com que o poeta alcançou maior público, sobretudo porque neles apareceram os seus temas “eróticos” (*A paixão medida e Corpo*).

Foi um poeta amado por seus leitores. Além de todos os seus trabalhos, ainda colaborou como cronista de inúmeros jornais brasileiros. Completaria 85 anos, quando lhe morreu a filha única e o coração do poeta não resistiu.

Glossário

- **PEN:** A sigla vem do Inglês: *Poetry, Essay and Novel* (poesia, ensaio e romance), que para o português foi adaptado como: poesia, ensaio e narrativa. Trata-se de uma instituição que promove concursos e premia autores que escrevam esses tipos de textos.

* O DPHAN era chamado anteriormente de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).



Hoje, já não é “apenas uma fotografia na parede”, sua palavra é caminhante e está permanentemente sendo traduzida em várias línguas do mundo.

Após sua morte, descobriram-se outros poemas eróticos, a maioria nascida sob a inspiração de sua ligação com a bibliotecária Lygia Fernandes, morta em 2003. Ela “[...] guardava em seu apartamento um tesouro de Carlos Drummond de Andrade. Havia com ela pelo menos três livros de poemas inéditos, além de manuscritos de *Lição de Coisas* e *Boitempo*. Lygia, que conheceu Drummond em 1951, quando ambos trabalhavam no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foi sua namorada, como ela se definia, durante 36 anos. Embora o poeta continuasse casado com Dolores Dutra de Moraes, quase todos os dias frequentava o apartamento da bibliotecária. Depois da morte de Lygia, seus familiares [os familiares dela] venderam o apartamento e recolheram o material. Hoje, recusam-se a divulgá-lo e até mesmo a falar sobre o assunto.”*

*Marcelo Bortoloti. *Drummond antes de Drummond*. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/111109/drummond-antes-de-drummond-p-204.shtml>>. (Adapt.).

** Emanuel de Moraes. “As várias faces de uma poesia”. In: *Carlos Drummond de Andrade*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. p.98. Coleção Fortuna Crítica.

O autor e seu período

“De Carlos Drummond de Andrade teria sido a afirmativa de que sua derivação para o Modernismo decorreria da falta de jeito para ‘versejar conservadoramente’ e da incapacidade de estudar, ‘por preguiça ou qualquer outro motivo obscuro’, os compêndios de metrificacão”, afirma Emanuel de Moraes** em artigo, à guisa de prólogo, que escreveu sobre Carlos Drummond de Andrade para a coleção Fortuna Crítica.

O poeta, que costumava brincar, ao falar sobre o seu próprio fazer poético, certamente também o fez na ocasião desse comentário. Os leitores sentiram-se recompensados porque imaginar o poeta libertário a fazer um soneto tradicional não seria coisa fácil para ninguém.

Drummond abriu, com seu livro *Alguma poesia*, em 1930, a segunda fase modernista no Brasil; reparitiu com Vinicius de Moraes, Cecília Meireles, Jorge de Lima, Murilo Mendes e outros mais uma época em que a prosa regionalista (o Neorrealismo) ganhou força e catalisou o interesse dos leitores de modo intenso.



Em 1928, no terceiro número da *Revista de Antropofagia*, Drummond publicou “No meio do caminho”, fato que provocou um grande rebuliço nacional e fez com que alguns modernistas importantes, como Mário de Andrade, saíssem em defesa do amigo. E o poeta, cheio de paciência, esperou quase 40 anos para vingar-se dessas críticas: no final de 1967, publicou, sob a forma de livro, todas as referências mais relevantes que haviam feito ao poema em um livro intitulado *No meio do caminho – biografia de um poema*; anos mais tarde, o poeta Eucanaã Ferraz ampliou-o e o livro saiu republicado pelo Instituto Moreira Salles.

O crítico Álvaro Lins* fala-nos sobre Drummond e essa sua fase modernista:

Está claro que não foi no Modernismo (do qual recebeu influências, sobretudo através da obra do sr. Mário de Andrade) que o sr. Carlos Drummond de Andrade adquiriu estes seus atributos mais característicos.

Por outro lado, sem dúvida, haveria de ter-se posto sob a influência de seu meio e das correntes literárias

do seu tempo. Parece-me, porém, que a influência do movimento modernista só o discriminou sob dois aspectos: na construção formal dos poemas e no desenvolvimento de seu espírito crítico. Todo o conteúdo essencial de sua poesia encontraria expressão sob qualquer outra forma, em qualquer época. Porque, das leituras destas Poesias, o que desabrocha antes de tudo é uma sensação de originalidade. Aliás, não o digo como elogio, porque a verdadeira originalidade não é uma virtude ou uma conquista, mas certa maneira de ser: uma colocação especial e particular em face do mundo. Originalidade vem a ser uma constituição de personalidade com uma visão diferente da vida por intermédio dessa mesma bizarria. Penso que a poesia do Sr. Carlos Drummond de Andrade só deve ser fixada sem o esquecimento dessa circunstância: a originalidade de sua natureza humana e da sua concepção do mundo. [...]

Embora fosse um poeta que sempre buscou oportunidades de fazer o novo, não se descuidou de seu tempo como observador e interessou-se, sobretudo a partir de *Sentimento do Mundo*, pela dor humana, transformando-a em versos; ocupou cargos públicos, desvencilhou-se deles, tendeu para a esquerda, escrevendo e editando a *Tribuna Popular*, de Luís Carlos Prestes (1945); usou a gravata convencional do funcionário público de seu tempo, pendurou Itabira na parede como lembrança de sua origem, mas não era um poeta simples, ingênuo: cada uma de suas palavras age como crítica, faca cortante; ironia que provoca, além do riso, a reflexão.

Glossário

- **Bizarria:** Refere-se aqui à sua elegância e prodigalidade em seu escrever.

* Álvaro Lins. *Os mortos de sobrecasaca. Primeira Parte – “Larguezas de fronteira para a poesia moderna”*. 1. A poesia moderna e um poeta representativo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p. 13-14.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA ▼

A obra literária de Carlos Drummond de Andrade é extensa e composta, em sua maioria, de poemas, mas inclui também a crônica e o conto, além de livros infantis e antologias poéticas.

Obras do autor

Poesia

- *Alguma poesia* (1930)
- *Brejo das almas* (1934)
- *Sentimento do mundo* (1940)
- *José e outros* (1942)
- *Poesias* (1942)
- *A rosa do povo* (1945)
- *Poesia até agora* (1948)
- *A última pedra no meu caminho* (1950)
- *Claro enigma* (1951)
- *Viola de bolso* (1952)
- *Fazendeiro do ar & Poesia até agora* (1954)
- *Lição de coisas* (1962)
- *Antologia poética* (1962)
- *Viola de bolso II* (1964)
- *Versiprosa* (1967)
- *Boitempo* (1968)
- *Reunião* (1969)
- *Seleção em prosa e verso* (1971)
- *As impurezas do branco* (1973)
- *Menino antigo – Boitempo II* (1973)
- *Amor, amores* (1975)
- *Discurso da primavera e algumas sombras* (1977)
- *Esquecer para lembrar – Boitempo III* (1979)
- *A Paixão medida* (1980)
- *Carmina drummondiana* (1982)
- *Nova reunião* (1983)
- *Corpo* (1984)
- *Eu, etiqueta* (1984)
- *Amar se aprende amando* (1985)

- *Poesia errante* (1988)
- *O amor natural* (1992)
- *Farwell* (1996)

Prosa

- *Confissões de Minas* (1944)
- *Contos de aprendiz* (1951)
- *Passeios na ilha* (1952)
- *Fala amendoeira* (1957)
- *A Bolsa & A vida* (1962)
- *Cadeira de balanço* (1966)
- *Caminhos de João Brandão* (1970)
- *O poder ultrajovem* (1972)
- *De notícias e não notícias faz-se a crônica* (1974)
- *Os dias lindos* (1977)
- *70 historinhas* (1978)
- *Contos plausíveis* (1981)
- *Boca de luar* (1984)
- *O observador no escritório* (1985)
- *Tempo vida poesia* (1986)
- *Moça deitada na grama* (1987)
- *O avesso das coisas* (1987)
- *Autorretrato e outras crônicas* (1989)
- *A história das muralhas* (1989)

Livros infantis

- *O pipoqueiro da esquina* (1981)
- *O elefante* (1983)
- *História de dois amores* (1985)

Aspectos gerais da produção literária do autor

Drummond sofreu, nos seus dois primeiros livros, grande influência da primeira geração poética do Modernismo, principalmente quanto ao emprego do poema-piada, do humor e da ironia, que se transformam, em sua obra, em atividades absolutamente particulares, muito peculiares ao seu estilo poético.

A abordagem aos temas do cotidiano, como a saudade, a família, a terra natal, a infância, a descoberta do amor e a própria poesia nasce de um estilo próprio, de uma vivência especialíssima, da observação e de certo jeito mineiro de falar, ora contido, ora irônico, ora sentimental, ora brincalhão.

O crítico e escritor Affonso Romano Sant'Anna, em seu livro *Drummond: o gauche do tempo**, observa que a produção literária de Carlos Drummond de Andrade pode ser dividida em três vertentes, as quais poderiam ser resumidas como três momentos inseparáveis de sua trajetória: eu maior que o mundo, eu menor que o mundo e eu igual ao mundo.

O primeiro – **eu maior que o mundo** – é composto de seus dois primeiros livros, *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das almas* (1934). Naquele momento, pode-se observar a postura egolátrica: “Mais vasto é o meu coração” como assinalou em “Poema de sete faces”, juntando-se a isso a ironia que aparece nos poemas do mesmo livro: “Política literária”, “Sentimental”, “Quadrilha” e “Cidadezinha qualquer”. Também é perceptível o emprego da linguagem coloquial como em “Balada do amor através das idades” (“Eu te gosto, você me gosta”); o provincianismo, o jeito mineiro de ser e a evasão para a infância no poema “Infância”, em que aparece o verso “Eu sozinho menino entre mangueiras”, sem pontuação, assim a indicar uma solidão do “eu” e do “menino”.

No segundo momento – **eu menor que o mundo** –, há um deslocamento de interesse de si mesmo para os outros; reconhecer-se no outro é o ofício do poeta; é tempo do livro *Sentimento do Mundo*, em que ensaia a busca da denúncia social; o outro (no sentido sartreano que existe para além de nós) é referenciado e os versos mais vibrantes acontecem no poema que abre e dá nome ao livro: “Tenho apenas duas mãos/e o sentimento do mundo”; mais adiante, o penúltimo poema, “Mundo grande” encerra uma constatação: “Não, meu coração não é maior que o mundo/É muito menor.”

Entre seus livros *Brejo das almas* e *Sentimento do mundo*, os acontecimentos pelos quais o poeta passou deram-lhe um novo ritmo e direcionamento temático. O professor Vagner Camilo, em seu artigo *A cartografia lírico-social de Sentimento do Mundo***, fala-nos a respeito disso.

Já em 1936, é certo, nosso poeta dava mostras de um posicionamento ideológico mais definido a propósito do conhecido episódio envolvendo sua recusa em participar da palestra anticomunista proferida pelo líder católico Alceu Amoroso Lima nas dependências do Ministério da Educação. Em carta enviada a Capanema, na qual chegou a pôr seu cargo de chefe de gabinete à disposição, Drummond justificava a sua recusa nos seguintes termos:

“[...] verdade, ainda, que não tenho posição à esquerda, senão apenas sinto por ela uma viva inclinação intelectual, de par com o sentimento de desencanto que me inspira o espetáculo do meu país. Isso não impede, porém, antes justifica que eu me considere absolutamente fora da direita e alheio aos seus interesses, crenças e definições. E aí está a razão por que me julguei impossibilitado de ouvir o meu amigo pessoal Alceu. Não tenho jamais escondido o

*Affonso Romano de Sant'Anna. *Drummond: o gauche no Tempo*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 16.

** Vagner Camilo. *A cartografia lírico-social de Sentimento do mundo*. Revista USP, São Paulo, n.53, pp. 64-65, março/maio 2002. Disponível em: <www.usp.br/revistausp/53/06-vagner.pdf>.

que fica dito aí atrás, eu me vexaria de ocultá-lo agora que o art. 113 da Constituição é letra morta. Ora, a minha presença na conferência de hoje seria, talvez, mais que silenciar inclinações e sentimentos. Seria, de algum modo, o repúdio desses sentimentos e dessas inclinações. Por isso não fui ao Instituto.”

Muito embora negue tratar-se de uma opção efetiva, o fato é que sua “viva inclinação” à esquerda já era suficiente para uma tomada de posição segura não só diante do anticomunismo do líder católico, mas também frente ao autoritarismo do governo getulista e suas medidas repressivas – como as que se seguiram à insurreição comunista de novembro de 35.

Quatro anos depois, essa viva inclinação terá se convertido de vez em decisão político-ideológica clara, levando o poeta, se não a superar em definitivo o individualismo extremo revelado desde o livro de estreia, ao menos a conciliá-lo de algum modo com as exigências de participação, mesmo que à custa de uma autocrítica impiedosa, reiterada violentamente.

Em seu livro *A rosa do povo*, de 1945, Drummond demonstra a força de sua poesia social e muitos dos poemas desse volume caracterizam-se como denúncias: “*A morte do leiteiro*” (violência urbana/medo), “*O caso do vestido*” (o casamento, o abandono, o trabalho feminino), “*Nosso tempo*” (a política, o tempo presente, o lucro dos bancos, a violência do mundo); em seus versos, tal como uma rosa *esbulhada*, a rosa socialista nasce do asfalto: “É feia. Mas é realmente uma flor”.

No terceiro momento – **eu igual ao mundo** – o eu lírico, ao expressar-se, coloca-se exatamente como um cidadão comum, criatura que sofre e tem consciência de que o mundo sofre. Affonso Romano de Sant’Anna usa o verso “O mundo é grande e pequeno”, que se encontra no poema “*Caso do vestido*”, para sugerir essa passagem.

A partir desse momento, Drummond mescla os temas íntimos ou pessoais com os temas decodificados pelo poeta-homem-do-mundo e sua poesia faz-se presente, revolucionária; não a defender esse ou aquele

partido (escolha de direcionamentos políticos), mas a apontar a alma do mundo. Em *Viola de Bolso II* (1964), por exemplo, é generoso em amplas homenagens-dedicatórias, buscando o outro como referência, espelho, apoio, amizade.

Na década de 1980, aparece em seus poemas uma espécie de erotização permitida a um autor maduro que já conquistou seu espaço com suas preocupações de cunho social. O poeta, aos quase 80 anos, escreve o que calou por medo de críticas.



Glossário

- **Egolátrico:** Voltado para o próprio eu, egocêntrico.
- **Sartreano:** Relativo a Jean-Paul Sartre, filósofo, crítico e escritor francês.
- **Espectáculo do meu país:** Aqui, Drummond está referindo-se à ditadura de Getúlio Vargas.
- **Esbulhada:** Privada de algo.

“Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida”

Ainda de acordo com Affonso Romano Sant’Anna, a personalidade *gauche* “[...] significa basicamente o indivíduo desajustado, marginalizado, à esquerda dos acontecimentos [...]”, alguém que ficou do lado de fora da grande festa da vida, entre a timidez e o medo do ridículo, à parte, em conflito consigo mesmo.

A timidez também revela um lado *gauche*, em desequilíbrio permanente. Para que possamos fazer uma comparação mais aproximada, *gauche* é o jeito de estar no mundo de dom Quixote de La Mancha, entre a loucura e a realidade, habitando um plano de sonhos e fantasias que não é alcançado, ao contrário, é ridicularizado pelos demais. Outro *gauche* célebre é a composição de Carlitos, de Charles Chaplin, a quem o poeta, aliás, homenageia no longo poema “*Canto ao homem do povo Charles Chaplin*”, em *A rosa do povo*: “Ó, Carlito, meu e nosso amigo, teus sapatos e teu bigode caminham numa estrada de pó e esperança.”

Esse “*gauchismo*” pode também ser verificado em *Sentimento do mundo* e no poema em prosa “*O operário no mar*”, em que o poeta descreve o ser segregado e sofrido, comparando-se a ele e lamentando-se a ponto de terminar o texto com a interrogação: “Sim, quem sabe se um dia o compreenderei?” Esse texto comprova que o eu lírico está em busca de uma igualdade com o outro, tentando compreender o que não pertence apenas ao universo do eu.

A ironia, o humor e a capacidade de despertar o riso, suscitar a descoberta de certa graça que ensina e seduz, também constroem um “eu poético *gauche*”, tal como se pode constatar em “*Poema da necessidade*”.



Aspectos gerais sobre a obra analisada

Franklin de Oliveira, em sua obra *Literatura e Civilização*, afirma: “A crítica assinala a conquista da maturidade poética drummondiana como presença que se registra a partir de *Sentimento do mundo*. O canto de Drummond, carregado de explosões sociais, transforma-se em elegia da consciência humana, transbordando para território lírico de *A Rosa do Povo* e dos *Novos Poemas*.”*

Segundo ele e outros críticos que comentaram *Sentimento do mundo*, o poeta salta da primeira fase para a segunda – o eu menor que o mundo de Sant’Anna – e o ritmo de seus poemas ganha a dimensão do social, do crítico de seu tempo.

Não somente a Segunda Guerra faz com que os versos de *Sentimento do mundo* demonstrem uma preocupação que ganha os limites do trágico (individual e coletivamente); há também o nazismo e o fascismo na Europa, a Grande Depressão americana e o governo ditatorial de Getúlio Vargas. Daí, talvez, a compreensão mais fácil para os versos que são lamentações: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas./Hoje sou funcionário público.”

Eram tempos de moratória, de vida difícil e trágica para a burguesia agropecuária no Brasil.

Sentimento do mundo encaixa-se perfeitamente no que afirmou Octavio Paz**:

Para ser presente, o poema necessita fazer-se presente entre os homens, encarnar na história. Como toda criação humana, o poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar [...].

Assim, os poemas que compõem o livro em questão são compromissados com a vida e seus acontecimentos, frutos de um tempo de dores e conquistas,

muitas vezes trágicos, reflexivos e intensamente humanos: “Cantaremos o medo [...]”, anuncia o poeta em seu ofício de dizer.

O crítico e professor da USP, Alcides Villaça, em seu livro *Passos de Drummond****, ressalta que: “Vista no conjunto, a poesia de Drummond é um longo e variado discurso que atravessou boa parte do século XX alimentando-se dos acontecimentos menores e maiores, pessoais e coletivos, somando-lhes o efeito íntimo da perplexidade e a tudo testemunhando de muitos modos.”

Sentimento do mundo é composto de 28 poemas que guardam depoimentos pessoais, como “*Confidência do itabirano*”, e coletivos, como se pode notar em “*Congresso internacional do medo*”, um posicionamento quanto ao autoritarismo getulista, além de sentimentos sobre o mundo e seus acontecimentos. Extrapola, muitas vezes, o lirismo do eu e ganha dimensão e força dos apontamentos épicos, sucessão de acontecimentos intensos de seu tempo, tal como em “*Os ombros suportam o mundo*”.

A marca de *Sentimento do mundo* é o medo, o mesmo que contemporaneamente nos assola e também faz com que banalizemos a violência, subestimemos a guerra e a assistamos como se fosse mera ficção. Além do medo, o poeta faz versos sobre as relações de classes sociais, usando, como afirma Gilberto Mendonça Teles, a “estilística da repetição”, de que trataremos na análise que se seguirá. Testemunha e partícipe dos acontecimentos, há, sobretudo, a consciência de existir apontada nos versos “mas estou cheio de escravos”, do poema “*Sentimento do mundo*”. O “mundo caduco”, que o poeta insiste em dizer que não cantará, desfila tragicamente diante dos nossos olhos. Os poemas são poucos, o que vai neles é a humanidade, “os homens presentes, a vida presente.”

* Franklin de Oliveira. *Literatura e Civilização*. Rio de Janeiro: Difel. p. 220.

** Octavio Paz. *Signos em rotação*. “A consagração do instante”. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 53.

*** Alcides Villaça. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 15.

Análise

Os 28 poemas que compõem a obra são, pela ordem, os seguintes:

Sentimento do mundo ✓

Confidência do itabirano ✓

Poema da necessidade ✓

Canção da moça-fantasma de Belo Horizonte ✓

Tristeza do império ✓

O operário no mar ✓

Menino chorando na noite ✓

Morro da Babilônia ✓

Congresso internacional do medo ✓

Os mortos de sobrecasaca ✓

Brinde do juízo final ✓

Privilégio do mar ✓

Inocentes do Leblon ✓

Canção de berço ✓

Indecisão do Méier ✓

Bolero de Ravel ✓

La possession du monde ✓

Ode no cinquentenário do poeta brasileiro ✓

Os ombros suportam o mundo ✓

Mãos dadas ✓

Dentaduras duplas ✓

Revelação do subúrbio ✓

A noite dissolve os homens ✓

Madrigal lígubre ✓

Lembrança do mundo antigo ✓

Elegia 1938 ✓

Mundo grande ✓

Noturno à janela do apartamento ✓

É possível existir um fio condutor entre os textos analisados? É certo que os poemas de *Sentimento do mundo* voltam-se para a individualidade do poeta, mas ganham força quando suas emoções pessoais expandem-se diante dos acontecimentos que ocorrem no mundo. Verificamos essas características em “*Confidência do itabirano*” e em outros poemas quando eles colocam-se no sentido de realizar o confronto do eu *versus* mundo, na iminência da Segunda Grande Guerra (ou a partir de seu início), ou em meio às extremas direitas europeias, à crise financeira internacional e à ditadura Vargas.

Diferentemente dos livros anteriores (*Alguma Poesia*, de 1930, e *Brejo das Almas*, de 1934), *Sentimento do mundo* já se faz conhecer pelo título: nele o eu poético expressa sua angústia diante de viver um tempo e, conscientemente, fazer parte da humanidade.

Segundo a partição proposta por Affonso Romano de Sant’Anna, pode-se encaixar *Sentimento do mundo* na segunda vertente, ou seja, o “eu menor que o mundo”, bem diferente da primeira, em que se ressalta a personalidade, além da máscara do *gauche*, que faz dele próprio uma de suas personagens (“Vai, Carlos, ser *gauche* na vida.”); nesse livro, o eu poético descobre o

outro (de acordo com as ideias de Sartre, que afirmam o outro como não sendo o eu) em um mundo “cheio de escravos”, onde se canta “o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas”.

O poeta não se vale de versos rimados no conjunto dos 28 poemas que compõem o livro, pode-se perceber uma ou outra rima, mas sem a preocupação de estabelecer um padrão. Quanto à estrofação, salvo algumas exceções, é irregular: alguns poemas são formados por uma estrofe de muitos versos, outros são formados por várias estrofes com variação do número de versos (mesmo dentro do mesmo poema). Os versos possuem métrica definida em algumas estrofes, mas como o dizer é mais importante do que o *plasm* a perfeição formal, acabam-se por perder o rigor e experienciar outros metros (veja como exemplos os poemas “Confidência de itabirano”, “Mundo grande” e “Mãos dadas”). No entanto, não se pode entender essa liberdade formal como um “descompromisso” com a escrita, há um tom sereno, de lamentação, que flui não só por essa distribuição de versos como também pelos fonemas utilizados.

Nesse livro, aparece ainda, com frequência, a marca mais intensamente típica do poeta – a repetição – comportamento estilístico que ganhou análise de um livro inteiro de Gilberto Mendonça Teles, *Drummond – A estilística da repetição**, no qual afirma:

Não pretendemos levar tão longe o nosso trabalho sobre a repetição. O objetivo desse trabalho é situá-la na obra de Carlos Drummond de Andrade, embora, para maior segurança em nossas conclusões, tenhamos estendido a pesquisa a outros poetas do Modernismo. Assim, ocorrem de imediato as seguintes perguntas: até que ponto a repetição na poesia de Drummond se

deve a influências estético-estilísticas do Modernismo, através de suas três ou quatro fases ou gerações? Até que ponto se trata de um processo comum à linguagem literária ou coloquial? E até que ponto constitui um modo pessoal, um “desvio” no idioma, típico de um temperamento em face da expressão?

Ainda que não houvesse respostas exatas para essas interrogações, não se pode olvidar que, entre os melhores poetas do Modernismo brasileiro, é precisamente na obra de Drummond que se verifica o maior número de repetição de palavras três vezes seguidas, com uma e outra variante que não destrói o caráter homogêneo dessa preferência às vezes inconsciente do poeta. [destaque nosso]

Na época em que Drummond publicou na *Revista de Antropofagia* o poema “No meio do caminho”, as repetições e o “desrespeito” à norma culta da língua fizeram com que inúmeros críticos escrevessem contra o poema e o poeta; um deles, Gondim da Fonseca, por exemplo, escreveu: “O senhor Carlos Drummond é difícil. Por mais que esprema o cérebro, não sai nada. Vê uma pedra no meio do caminho, coisa que todos os dias sucede a toda gente (mormente agora que as ruas da cidade inteira andam em conserto) e fica repetindo a coisa feito papagaio.” **

Contudo, não é só de repetições de palavras que se nutrem os poemas de Drummond; embora em “Sentimento do mundo” o poeta use versos brancos, os versos se sonorizam e se sustentam, em sua maioria, na tonicidade das paroxítonas. Existem apoios que são feitos também na tonicidade das oxítonas ou em monossílabos, mas são a minoria.

* Gilberto Mendonça Teles. *Drummond – A estilística da repetição*. 2 ed. São Paulo: José Olympio, 1976.

** In: *IHU On-line - Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. Carlos Drummond de Andrade: traços biográficos. Edição 232, 20 ago. 2007, ano VII. p. 3.

Glossário

- **Plasmar:** Dar forma.
- **Olvidar:** Esquecer.

A seguir, analisamos alguns dos poemas presentes no livro.

Sentimento do mundo

*Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
mas estou cheio de escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.*

*Quando me levantar, o céu
estará morto e saqueado,
eu mesmo estarei morto,
morto meu desejo, morto
o pântano sem acordes.*

*Os camaradas não disseram
que havia uma guerra
e era necessário
trazer fogo e alimento.
Sinto-me disperso,
anterior a fronteiras,
humildemente vos peço
que me perdoeis.*

*Quando os corpos passarem,
eu ficarei sozinho
desafiando a recordação
do sineiro, da viúva e do microscopista
que habitavam a barraca
e não foram encontrados
ao amanhecer*

*esse amanhecer
mais noite que a noite.*

SENTIMENTO DO MUNDO – In: *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo.

Consideremos que os dois primeiros versos desse poema são emblemáticos quanto à ruptura com o perfil eu maior que o mundo presente nas duas primeiras obras do poeta. Esse é o primeiro texto do volume e não sem razão: seu título foi emprestado à identidade

do livro e representa uma tomada de consciência dos acontecimentos do mundo, do outro que habita o planeta e sofre as dores de um tempo de graves injustiças, portanto, poema em que o eu lírico toma a consciência de si mesmo, do outro e do coletivo.

Assim, a primeira estrofe guarda uma tripartição: ter apenas duas mãos/sentir o mundo; estar impotente diante dos fatos/estar cheio de escravos, o que aparentemente se opõe à consciência de conhecer a dor alheia. É preciso que se observe, no entanto, que a revelação de estar “cheio de escravos” aparece após uma adversa, uma oposição produzida pela conjunção *mas*.

O professor Alcides Villaça escreveu, ainda, sobre o emprego dos conectivos na obra do poeta: “Na ordem do discurso drummondiano, os conectivos não têm vergonha de aparecer, pois afirmam, relativizam ou alteram problemáticas relações de valor [...]”.*

São, portanto, esclarecedores, indicam um valor.

Note-se também que o advérbio “apenas” parece estar, no conjunto significativo do poema, apontando para outros sentimentos, como os de culpa e impotência, traduzidos por ele; talvez condescendência, talvez autocrítica.

O poema é uma ampla reflexão sobre o mundo em guerra e a destruição que ela provoca. A segunda estrofe inicia-se com “Quando me levantar, o céu/estará morto e saqueado”. Levantar-se presume a ação anterior de estar deitado ou estar no chão, encolhido e/ou escondido, em posição, talvez, de desvantagem ante o adversário, e, então, quando se levantar (se der conta) dessa posição de desvantagem, a guerra terá acabado com tudo, inclusive com ele mesmo, porque não há vencedores na guerra: “eu mesmo estarei morto,/ morto o meu desejo”. Embora à primeira vista isso se pareça mais com uma preocupação com o eu, a estrofe seguinte inicia-se com “os camaradas não disseram”, os iguais que necessitam de “fogo e alimento”, ou seja, novamente o reconhecimento do outro.

Os camaradas anunciam a guerra e a certeza do sofrimento do outro faz com que o eu poético peça perdão e sinta-se “anterior a fronteiras”, distante das disputas, mas isso não quer dizer que não haja mortos

*Alcides Villaça. “Um discurso poético essencial”. Revista *Cult*.

para lamentar, de quaisquer profissões (do sineiro, do microscopista e das viúvas, ou melhor, das pessoas que eles deixam). E ele estará sozinho olhando para tudo isso, porque a guerra acabou com tudo.

Note-se, ainda, uma profusão de sons nasais (/m/, /n/ e os /ãos/ de mãos, recordação, não); tal sonoridade imprime ao texto um andamento pausado, tipicamente de lamentação, descoberta, expectativa que se encerra com o paradoxo: “esse amanhecer/mas noite que a noite.”, e que entendemos que se trata de paradoxo e não antítese, porque o eixo que sustenta o trecho é dos contraditórios e não dos contrários.

Passemos para análise de outro poema.

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:
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;
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!

CONFIDÊNCIA DO ITABIRANO – In: *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo.

Uma das marcas temáticas mais intensas da poesia drummondiana é a província; ter dela participado,

feito parte, parece ter moldado o eu poético tímido e desajeitado, o *gauche* que não sabe onde colocar as mãos ou esconder os pés. Esse poema transita entre uma espécie de entrega e apresentação.

Existe nele a dor de quem se revela humano e, tal como o primeiro poema do livro, é pleno de pausas dramáticas; seus versos sem métrica regular acabam propiciando uma intimidade entre o eu lírico e o leitor que somente o andamento de uma prosa pode conferir a um texto.

O processo de composição poética revela um mundo que se situa entre a lembrança e a perda, o que pode ser observado na última estrofe, levando-se em consideração o fato de Itabira ser “apenas uma fotografia na parede”, mas continuar doendo como perda, renúncia.

O eu poético faz questão de nomear o que traz como herança e/ou representação da província, da cidade natal: um São Benedito, a pedra de ferro, um couro de anta, o orgulho e a cabeça baixa. Tais elementos fazem doer, mas são ostentados na sala de visitas do funcionário público: memória, saudade, recordação.

Embora não se perceba de imediato, o poema está construído sobre algumas proposições antitéticas e/ou paradoxais: o hábito de sofrer que diverte; o orgulho e a cabeça baixa; ter sido poderoso (ouro, gado, fazendas); e ser funcionário público, tudo o que pode ser de maneira simultânea enquadrado na fotografia da parede e se resume em “Mas como dói!”.

Observemos a construção dos dois primeiros versos do poema.

Alguns anos vivi em Itabira.

Principalmente nasci em Itabira.

Os verbos “viver” e “nascer” oferecem ao leitor um primeiro esclarecimento sobre o *gauche*; o nascer, no entanto, está modificado pelo advérbio “principalmente” (fundamentalmente, essencialmente) e oferece-nos a apreciação de um *status*; daí advém, na segunda estrofe, a “doce herança itabirana” (sofrer e divertir-se), uma simultaneidade que não é contradição, mas nos aponta o comportamento do eu poético ao usar de maneira reiterada a ironia.

Ser forte como o ferro das calçadas e orgulhoso, em época remota, por possuir gado, ouro e fazendas, talvez seja esse o *status* do retrato que dói; mesmo que na parede ainda haja a fotografia, o poder perdeu-se e contrapõe-se ao fato de ser subordinado a uma hierarquia como funcionário público.

A fotografia situa ainda o eu lírico no espaço-tempo: distanciado de suas origens, o eu lírico promove um andamento poético de inquietudes, convergência do passado e do presente.

A poesia de Drummond possui raízes profundas na modernidade, mas está também enraizada em Minas Gerais, por isso é provinciana e impregnada de lembranças, hábitos e certo jeito mineiro de ser, que pode ser encontrado nos versos desse poema-confissão, reconhecimento de uma história pessoal e intensa que se situa entre o *mea culpa* e a confissão. Itabira não é um paraíso perdido (releia a segunda estrofe), mas, como dizem os versos de Caetano Veloso, antes, “uma ferida acesa”.*

Congresso internacional do medo

*Provisoriamente não cantaremos o amor,
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,
não cantaremos o ódio porque esse não existe,
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,
o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,
o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,
cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas,
cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte,
depois morreremos de medo
e sobre nossos tímidos nascem flores amarelas e medrosas.*

CONGRESSO INTERNACIONAL DO MEDO – In: *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo

O poema é composto de uma única estrofe de 11 versos e, excluindo-se o título, há nele uma sequência

de 11 empregos da palavra “medo”, repetição que é marca estilística do poeta; o que parece não ser uma coincidência, mas um capricho formal.

A métrica é variada e, enquanto há versos que se aproximam de vinte sílabas métricas, há outro pequeno, como o décimo verso, octossílabo: “depois morreremos de medo” *versus* “o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas”.

Nutre o poema o substantivo abstrato “medo”. Alinhando-se com outros, “amor” e “ódio”, mostra-nos que a linguagem poética é um instrumento frágil para fazer-se compreender; dessa forma, é preciso enfatizar, repetir, combinar e recombinar os tipos de medo que todo ser humano tem de enfrentar em tempos tão difíceis.

Ao mesmo tempo, a repetição dá ao poema uma dinamicidade, um acento claramente coloquial como se indicasse fatos, acontecimentos sucessivos dos quais, aconteça o que acontecer, sairíamos mortos; apontam para a condição humana de que algo inexorável nos cerca e nos ronda, como o suplício de Sísifo a se repetir. As possibilidades expressivas e enfáticas ficam marcadas na repetição da palavra “medo” como um intensificador (mesmo que substantivo abstrato) do que se vive enquanto ser humano.

O título nos faz refletir sobre a universalidade do sentimento de temor, o que se pode verificar também pelo uso dos verbos na primeira pessoa do plural.

O crítico Gilberto Mendonça Teles** faz uma importante observação acerca desse assunto:

Parece até que de vez em quando Drummond se compraz em solucionar o problema que se propõe sempre em todos os momentos da criação: dizer além da palavra, mas através dela mesma, repetindo-a, amplificando-a, fazendo-a vibrar em consonância com outras, e preferindo desdobrá-la a substituí-la por um sinônimo incapaz de traduzir a sua obsessão interior.

Glossário

- **Mea culpa:** Trata-se de uma expressão latina que significa “minha culpa” ou “minha falha”.

* Caetano Veloso. “Luz do Sol”. In: Caetano Veloso, © Editora Gapa.

**Gilberto Mendonça Teles. *Drummond – A estilística da repetição*. 2 ed. São Paulo: José Olympio, 1976.

Observação:**Sísifo**

Filho de Éolo, rei da Tessália, era considerado o mais esperto de todos os mortais; fundou Corinto, na época antiga chamada de Éfira. Dizem que, a julgar pela esperteza e astúcia, é o pai de Ulisses, herói grego a quem Homero cantou na Odisseia.

Certa vez, tendo visto que Zeus raptara Egina, contou o fato ao pai da moça, um deus-rio, chamado Áso-po. O pai insurgiu-se contra o grande Zeus. Por esse motivo, a fim de promover a vingança, o pai dos deuses fez com que Tánatos (a morte) fosse em busca de Sísifo; este, no entanto, depois de descer ao subterrâneo, conseguiu enganar o deus da morte e, voltando a conviver com os vivos, manteve Tánatos impedido de levar consigo quem quer que fosse. Hades (o deus supremo do submundo) queixou-se a Zeus porque seu reino estava ficando vazio, sem novos ha-



bitantes. Zeus libertou Tánatos e a primeira vítima foi, de novo, Sísifo que, ao chegar aos Infernos, colocou na mulher a culpa de ter pretendido enganar os deuses. Hades libertou-o novamente dos Infernos, Sísifo voltou à vida, mas foi condenado a, todos os dias, levar uma grande pedra ao topo de uma montanha. Ao chegar lá em cima, no início da noite, a pedra rolava e voltava ao seu lugar na planície.

Sísifo descia, descansava e iniciava o trabalho outra vez, de maneira inexorável, como castigo perpétuo. Sísifo é o símbolo do trabalho humano que se reinicia todos os dias, assim que amanhece, e nos faz prisioneiros da repetição e do compromisso.

Os mortos de sobrecasaca

*Havia a um canto da sala um álbum de fotografias
[intoleráveis,
alto de muitos metros e velho de infinitos minutos,
em que todos se debruçavam
na alegria de zombar dos mortos de sobrecasaca.*

*Um verme principiou a roer as sobrecasacas
[indiferentes
e roeu as páginas, as dedicatórias e mesmo a poeira
[dos retratos.*

*Só não roeu o imortal soluço de vida que rebentava
que rebentava daquelas páginas.*

OS MORTOS DE SOBRECASACA – In: *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo

Esse poema (ou o nome dele, de maneira mais específica) transformou-se em título de um livro do crítico Álvaro Lins, na década de 1960. Ao iniciar a leitura, observamos o contexto: em um canto qualquer da sala, um álbum de fotografias intoleráveis. Não se trata de fotografias em porta-retratos, mas de um álbum que guarda, ao que parece, uma história familiar que existe na lembrança do poeta; as criaturas que lá estão podem ser vistas e zombadas pelos outros.

Na segunda e última estrofe, uma *anadiplose* é usada como instrumento de repetição: “reventava” (“o imortal soluço” daquelas páginas).

Os mortos de família soluçam seu tempo e o que fizeram dele, enquanto um verme rói o que restou de cada um como lembrança, existência e dignidade, depois de haver permanecido um tempo para além de seu próprio tempo.

O retrato, a fotografia da família e suas heranças de domínio, posse, aparecem sempre em Drummond como uma espécie de obsessão, uma tentativa de descobrir e redescobrir-se; ao roer as fotografias de seus antepassados mortos, os vermes (e não as traças, note-se bem, tal como uma segunda morte) encarregam-se de fazer desaparecer uma história que talvez encontre explicação no poema “*Confidência do itabirano*”: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas”.

Mais que lembranças, as fotografias ali estão e podem ser tratadas como um depoimento, que, aos poucos, revela, constrange, indica e faz reviver: o “imortal soluço” a que se refere o poeta no penúltimo verso pode ser interpretado como o grito de humanidade que a vida concede às criaturas ainda que ausentes do tempo presente.

Uma fotografia é isso: compõe uma espécie de museu de emoções, o último espaço que ela conquistou desde a sua descoberta foi o corpo humano e não foi à toa que, nas casas de todos os tempos, há sempre o espaço para uma espécie de culto aos que nos antecederam, os que se ausentaram pela morte, os que se perderam em descaminhos, uma espécie de refúgio de nosso olhar familiar, algo que nos indica a origem, uma espécie de documento de nossa humana identidade.

As *sobrecasacas*, porém, dizem mais do poder político, da respeitabilidade e por isso são “intoleráveis”; tais fotografias são os vestígios de um tempo, uma espécie de impressão daqueles corpos que se foram, de suas personalidades e hábitos, de seu poder e posse. Sinistras, as tais fotografias são como máscaras mortuárias, o que representa, mais proximamente, pessoas que habitam hoje um álbum de retratos, apenas memória, talvez nem isso.

Os ombros suportam o mundo

Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.

Tempo de absoluta depuração.

Tempo em que não se diz mais: meu amor.

Porque o amor resultou inútil.

E os olhos não choram.

E as mãos tecem apenas o rude trabalho.

E o coração está seco.

Glossário

- **Anadiplose:** Na poesia, trata-se da repetição do mesmo termo citado no verso anterior, no início do verso seguinte.
- **Sobrecasacas:** Era um casaco, usado apenas por homens, e que hoje encontra-se em desuso. Tratava-se de uma peça que abotoava-se até a cintura.

*Em vão mulheres batem à porta, não abrirás.
Ficaste sozinho, a luz apagou-se,
mas na sombra teus olhos resplandecem enormes.
És todo certeza, já não sabes sofrer.
E nada esperas de teus amigos.*

*Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?
Teus ombros suportam o mundo
e ele não pesa mais que a mão de uma criança.
As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios
provam apenas que a vida prossegue
e nem todos se libertaram ainda.
Alguns, achando bárbaro o espetáculo,
prefeririam (os delicados) morrer.
Chegou um tempo em que não adianta morrer.
Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.
A vida apenas, sem mistificação.*

OS OMBROS SUPORTAM O MUNDO – In: *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo.

A segunda e terceira estrofes guardam uma espécie de interlocutor a quem o eu lírico se dirige: “Em vão mulheres batem à porta, não abrirás./Ficaste sozinho, a luz apagou-se, [...] /Teus ombros suportam o mundo”. Todavia, se retomarmos textos anteriores como “*Poema das sete faces*” (“Vai, Carlos, ser *gauche* na vida”) ou “*Segredo*”, de *Brejo das almas* (“Fique torto no seu canto/ não ame”), observaremos que o tal interlocutor não passa do próprio poeta, uma segunda pessoa a quem o eu lírico se dirige, aconselha e consola.

A expressão mais intensa desse poema é “Tempo de absoluta depuração”; este é um tempo de graves desesperanças, tempo no qual já nem se acredita em mais nada porque é impossível sofrer além dele.

“Chegou um tempo em que a vida é uma ordem”, sem que se possa mistificar; embora o lamento seja de ordem individual, há que se ler nele a experiência coletiva, humana, ampliada, a consciência crítica aguda de que tudo é transitoriedade e experiência: “As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios/ provam apenas que a vida prossegue/e nem todos se libertaram ainda”.

Aqui, novamente, o andamento do poema é lento como uma longa reflexão, um desnudamento; o verbo “suportar” está conjugado no sentido duplo de ter sobre si/sustentar, sofrer/tolerar e, sobretudo, resistir, porque “Alguns, achando bárbaro o espetáculo,/prefeririam (os delicados) morrer.”.

A vida, diz o poeta, “é uma ordem”: toda a irreverência, ironia e “*gauchismo*” parecem ter se dissolvido e dado lugar à reflexão sobre a realidade do mundo, o sentimento agudo de estar vivo e ser prisioneiro dentro de sua própria existência que é a existência de todos os seres humanos.

É notório observarmos que esse poema pareça ser uma longa lamentação que registra a interioridade, o choro sentido. Além disso, novamente, encontramos a profusão de sons nasais, /n/ e /m/, o que oferece a soturnidade que os versos possuem.

O coração “está seco” e o sentimento de impotência é universal e não apenas do poeta, que também sente um grande tédio, sentimento de constatação e desapontamento.

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.*

MÃOS DADAS – In: *Sentimentos do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo.

Esse poema, já a partir de seu título, parece traduzir a ideologia presente em *Sentimento do mundo*; os metros irregulares oferecem a ideia de que há pressa em dizer uma descoberta que, aparentemente, apresenta-se como pessoal, mas parte, ao final da primeira estrofe, para o ampliado, o social, o universal.

*O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.*

A anadiplose é o reforço que se dá e traz junto, no segundo verso, o intensificador “muito”, como se enfatizasse que já não é possível mais estarmos afastados uns dos outros, distanciados entre nós mesmos sem que tenhamos descoberto que, dispersos, somos todos muito frágeis.

“O tempo é a minha matéria”, anuncia o penúltimo verso da segunda estrofe; a repetição enfática anuncia a escolha, um jeito de dizer que não permite mais, romanticamente, “fugir para as ilhas” ou “ser raptado por serafins”, mas envolver-se com o tempo em que todas as coisas inscrevem-se, ampliam-se, acontecem e, sobretudo, fazem sofrer a humanidade: “o tempo presente, a vida presente, os homens presentes”, que aparece como uma decisão, um compromisso de denunciar e ser participante já que tudo isso é “matéria”, assunto da poesia drummondiana.

Esse poema distancia-se muito dos outros que até aqui analisamos e enfatiza a necessidade de não se deixar vencer, mas abandonar o *personalismo* e fundir-se ao coletivo, buscando caminhos comuns; o poeta chama todos a terem o compromisso de fazer com que a vida presente seja seu tema, escolha, análise e assunto perenes.

Elegia 1938

*Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,
onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo.
Praticas laboriosamente os gestos universais,
sentes calor e frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual.*

*Heróis enchem os parques da cidade em que te arrastas,
e preconizam a virtude, a renúncia, o sangue-frio, a concepção.
À noite, se neblina, abrem guarda-chuvas de bronze
ou se recolhem aos volumes de sinistras bibliotecas.*

*Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra
e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de
[morrer.
Mas o terrível despertar prova a existência da Grande
[Máquina
e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras.*

*Caminhas entre mortos e com eles conversas
sobre coisas do tempo futuro e negócios do espírito.
A literatura estragou tuas melhores horas de amor.
Ao telefone perdeste muito, muitíssimo tempo de semear.*

*Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota
e adiar para outro século a felicidade coletiva.
Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta
[distribuição
porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.*

ELEGIA 1938 – In: *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo.

A impressão, em uma primeira leitura, é que o poeta dirige-se não a outro, mas a si próprio. Ainda que conheçamos muito mal a biografia do poeta, vamos encontrá-lo no Rio de Janeiro, trabalhando no gabinete de Gustavo Capanema, ministro de Vargas, mas logo sua alma livre iria se rebelar e abandonar o “mundo caduco” em que fora inserido, buscando conhecer as esquerdas, e a se decepcionar também com elas.

Todas as vezes que o assunto é dor de viver, os fonemas anasalados apresentam-se múltiplos, os versos perdem seus metros mais ou menos definidos e o tom de lamentação aparece intenso, tal como nestes dois últimos versos do poema nos quais se reconhece um

Glossário

- **Personalismo:** Atitude do indivíduo que tem a si próprio como ponto de referência de tudo o que ocorre à sua volta.

ser impotente diante dos fatos: “Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição/porque não podes, **sozinho**, dinamitar a ilha de Manhattan.”

O tom do eu lírico revela um espaço emocional em que as impressões da guerra e o sofrer com a ditadura do Estado Novo encaixam-se (“caminhas entre mortos e com eles conversas”) e aparecem como constrangimento e dor pessoal, alienação: “Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra/sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer”.

O medo do despertamento vem na sequência: que Grande Máquina é essa senão Deus ou o Estado, donos absolutos, poderosos, de nossa consciência, nossa vida e nossa capacidade de suportação? Poderíamos até ler essa expressão como a “máquina do mundo” à qual se referiu Drummond algumas vezes, mas, aqui, a metáfora é clara: os mecanismos do Estado, uma coisa qualquer que nos comanda quando distanciados do sono, no qual todos somos livres.

Heróis que arrastam multidões (uma referência ao nazifascismo ou discursos de Getúlio Vargas diante da multidão), *flashes* de um tempo de tantas carências financeiras que levaram os humanos a acreditar em promessas de poderosos que nos reduziram a coautores de crimes bárbaros, como os que os nazistas praticaram, sem que houvesse interferência sequer das religiões.

Há, nesse poema, uma grande náusea, um enfadamento de constatações; porém, o poeta é militante e busca romper, pelos exemplos que oferece, com a inação porque aponta para a consciência, a ética e a (re)tomada da consciência comprometida e cidadã.

Mundo grande

Não, meu coração não é maior que o mundo.

É muito menor.

Nele não cabem nem as minhas dores.

Por isso gosto tanto de me contar.

Por isso me dispo,

por isso me grito,

por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas

[livrarias:

preciso de todos.

Sim, meu coração é muito pequeno.

Só agora vejo que nele não cabem os homens.

Os homens estão cá fora, estão na rua.

A rua é enorme. Maior, muito maior do que eu esperava.

Mas também a rua não cabe todos os homens.

A rua é menor que o mundo.

O mundo é grande.

Tu sabes como é grande o mundo.

Conheces os navios que levam petróleo e livros, carne e

[algodão.

Viste as diferentes cores dos homens,

as diferentes dores dos homens,

sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso

num só peito de homem... sem que ele estale.

Fecha os olhos e esquece.

Escuta a água nos vidros,

tão calma. Não anuncia nada.

Entretanto escorre nas mãos,

tão calma! vai inundando tudo...

Renascerão as cidades submersas?

Os homens submersos – voltarão?

Meu coração não sabe.

Estúpido, ridículo e frágil é meu coração.

Só agora descubro

como é triste ignorar certas coisas.

(Na solidão de indivíduo

desaprendi a linguagem

com que homens se comunicam.

*Outrora escutei os anjos,
as sonatas, os poemas, as confissões patéticas.
Nunca escutei voz de gente.
Em verdade sou muito pobre.*

*Outrora viajei
países imaginários, fáceis de habitar,
ilhas sem problemas, não obstante exaustivas e convocando
[ao suicídio.*

*Meus amigos foram às ilhas.
Ilhas perdem o homem.
Entretanto alguns se salvaram e
trouxeram a notícia
de que o mundo, o grande mundo está crescendo todos os
[dias,
entre o fogo e o amor.*

*Então, meu coração também pode crescer.
Entre o amor e o fogo,
entre a vida e o fogo,
meu coração cresce dez metros e explode.
– Ó vida futura! nós te criaremos.*

MUNDO GRANDE – In: *Sentimento de Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo.

O conhecidíssimo “Poema de sete faces” abre o livro *Alguma poesia* e traz os seguintes versos: “Mundo, mundo, vasto mundo/mais vasto é o meu coração.” Trata-se da primeira vertente do poeta, à qual denominamos aqui como o “eu maior que o mundo”.

“Mundo grande” coloca em destaque uma constatação: “Não, meu coração não é maior que o mundo./ É muito menor.” Apenas a contraposição desses versos já nos informa sobre as duas vertentes, uma vez que o segundo exemplo remete-nos à vertente em que aparece o “eu menor que o mundo”

Interessante notar que os versos de Drummond “conversam”, dialogam, recriam e buscam em intertexto os versos de Tomás Antônio Gonzaga em *Liras de Marília de Dirceu*: “Eu tenho um coração maior que o mundo”.

A repetição no poema é enfática e constante; nele aparece, inclusive, uma figura retórica denominada anáfora (repetição especial de palavras ou grupo de palavras no início da linha versíca): os versos de 4 a 7 da primeira estrofe (“por isso”); e na última, 2º e o 3º versos (“entre”).

Ao mesmo tempo em que se apresenta uma constatação no poema, regida pela tricotomia coração “maior que o mundo/coração menor que o mundo/coração muito pequeno”, o poeta reconhece que o “mundo é grande” e guarda todas as dores de toda a humanidade; o eu lírico aconselha, de maneira aparentemente contraditória: “Fecha os olhos e esquece” e chama seu coração de “Estúpido, ridículo e frágil” e também anuncia ter descoberto que, na solidão, desaprendeu a linguagem com que a humanidade se comunica (e que deve ser vista como outra linguagem e não um simples idioma, mas uma maneira de dizer os fatos ou falar aos outros e até tratar os outros).

O autor comunica também um posicionamento solidário e fraternal: “preciso de todos”, e conclui que o coração pode crescer em sentimentos e reconhecimento do outro até que o brado de sonho alcance o leitor como uma espécie de saída ou utopia: “– Ó vida futura! nós te criaremos!”

A quinta estrofe é tão reveladora quanto os dois primeiros versos do poema “*Sentimento do mundo*”: um *mea culpa* por outrora ter se dedicado a ouvir anjos, sonatas, confissões patéticas e ter se esquecido ou ausentado de escutar voz de gente, declarando-se “Em verdade sou muito pobre.”

“Mundo grande” é um poema que mescla penitência, confissão e reafirmação de estar no mundo para auxiliar os outros humanos a lembrarem-se de que só é possível prosseguir em grupo; e é por isso que, no último verso, a insistência do eu entra em *fading* e deixa ouvir o grito que é sonho, mas é de todos: “nós te criaremos!”.

Glossário

- **Fading:** Que desaparece.

QUESTÕES

1. UEG (Adapt.) – Leia o poema a seguir.

Congresso internacional do medo

*Provisoriamente não cantaremos o amor,
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,
não cantaremos o ódio porque esse não existe,
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,
o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,
o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,
cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas,
cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte,
depois morreremos de medo
e sobre nossos tímulos nascerão flores amarelas e medrosas.*

Carlos Drummond de Andrade. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 159.

A partir dessa leitura e do conhecimento dos poemas de *Sentimento do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, assinale a alternativa incorreta.

- A O poema “Congresso internacional do medo”, como a maioria dos poemas que compõem *Sentimento do mundo*, volta-se para uma temática mais subjetiva, sem relação com o seu momento histórico.
- B A ideia de congresso internacional expressa no título do poema sugere o caráter de universalidade do sentimento de medo. Se se considerar que Drummond vivenciou as duas guerras mundiais do século XX, fica mais clara essa opção por cantar o medo em vez do amor ou do ódio.
- C O advérbio “provisoriamente” (1º verso) expressa, de certa forma, uma mensagem de esperança, pois sugere que cantar o amor ainda é possível.
- D O verso “cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas” apresenta ambiguidade, pois sugere que os ditadores e democratas tanto causam medo como têm medo.
- E Além de cantar o medo, Drummond, em *Sentimento do mundo*, também revela profunda preocupação com o mundo à sua volta: muitos poemas

tratam de temas sociais e filosóficos que refletem sobre a sociedade caótica de sua época.

2. UFMG – Considerando-se a leitura de *Sentimento do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, é incorreto afirmar que, nessa obra, o poeta:

- A exclui, ao voltar-se para os problemas coletivos, sua herança provinciana.
- B integra à experiência do presente as dimensões temporais do passado e do futuro.
- C opõe-se, por um sentimento de justiça, à divisão da sociedade em classes.
- D problematiza o individualismo característico de sua própria poesia.

3. UFMG – Na poesia de Carlos Drummond de Andrade, na fase a que pertence *Sentimento do mundo*, a percepção da “insuficiência do eu” leva o poeta a querer aproximar-se dos outros e participar dos problemas humanos em geral.

Assinale a alternativa em que os versos, transcritos dessa obra, explicitam tal desejo de participação.

- A *Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra
e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de*
[morrer.
Mas o terrível despertar prova a existência da Grande
[Máquina
e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras.
“Elegia 1938”.
- B *Não, meu coração não é maior que o mundo.
É muito menor.
Nele não cabem nem as minhas dores.
Por isso gosto tanto de me contar.
Por isso me dispo,
por isso me grito,
por isso frequento os jornais, me exponho cruamente*
[nas livrarias:
preciso de todos.
“Mundo grande”.

C Os inocentes do Leblon
 não viram o navio entrar.
 Trouxe bailarinas?
 trouxe imigrantes?
 trouxe um grama de rádio?
 Os inocentes, definitivamente inocentes, tudo ignoram,
 mas a areia é quente, e há um óleo suave
 que eles passam nas costas, e esquecem.

“Inocentes do Leblon”.

D Silencioso cubo de treva:
 um salto, e seria a morte.
 Mas é apenas, sob o vento,
 a integração na noite.

“Noturno à janela do apartamento”.

4. UFU – Leia os trechos a seguir e assinale a alternativa correta.

Participação na vida, identificação com os ideais do tempo (e esses ideais existem, sempre, mesmo sob as mais sórdidas aparências de decomposição), curiosidade e interesse pelos outros homens, apetite sempre renovado em face das coisas, desconfiança da própria e excessiva riqueza interior, eis aí algumas indicações que permitirão talvez ao poeta deixar de ser um bicho esquisito para voltar a ser, simplesmente homem.

Carlos Drummond de Andrade. “Confissões de Minas”.

Não, meu coração não é maior que o mundo.
 É muito menor.
 Nele não cabem nem as minhas dores.
 Por isso gosto tanto de me contar.
 Por isso me dispo,
 por isso me grito,
 por isso frequento os jornais, me exponho cruamente
 [nas livrarias:
 preciso de todos.

[...]

Meu coração não sabe
 Estúpido, ridículo e frágil é meu coração.
 Só agora descobro
 como é triste ignorar certas coisas.

(Na solidão de indivíduo
 desaprendi a linguagem
 com que os homens se comunicam.)

Carlos Drummond de Andrade. “Mundo grande”.

A *Sentimento do mundo* realiza a proposta poética articulada neste trecho de *Confissões de Minas* de uma poesia comprometida socialmente, uma vez que a voz do eu lírico reflete um desacerto com a sua época.

B *Sentimento do mundo*, obra que traz um comprometimento do poeta com a denúncia de um sistema político repressor, foi escrito durante a década de 70, no auge da ditadura militar, refletindo os erros e as injustiças sociais desse momento histórico.

C O trecho do poema pode ser considerado romântico, uma vez que o eu lírico volta-se exclusivamente para os problemas de seu coração e faz da poesia o meio confessional de seus sentimentos íntimos, isolando-se de todos.

D *Confissões de Minas* apresenta a proposta de uma poesia reclusa em si mesma, longe dos homens e da sociedade, o que pode ser comprovado em trechos como “apetite sempre renovado em face das coisas” e “desconfiança da própria e excessiva riqueza anterior”.

➤ Texto para as questões de 5 a 7.

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 amanhecer, 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 minha matéria, o tempo presente,
[os homens presentes,
a vida presente.*

Carlos Drummond de Andrade. *Sentimento do mundo.*

5. Fatec – Considere as seguintes afirmações sobre o texto.

- I. Trata-se de um poema em que o eu lírico afirma seu desejo de que a poesia possa reconstruir aquilo que, tendo sido destruído no passado, permanece atual em sua memória.
- II. O poeta manifesta a confiança de que sua nova poesia poderá superar os problemas pessoais que quase o levaram ao suicídio e o fizeram desejar isolar-se.
- III. O poeta convoca outros poetas para que, juntos, possam se libertar das velhas convenções que prejudicam a poesia moderna.
- IV. Os versos da 1ª estrofe indicam o anseio do eu lírico de que sua poesia se aproxime dos homens e ajude a transformar a vida presente.
- V. Na 2ª estrofe, o eu lírico nega que a poesia desse momento histórico deva tratar de temas sentimentais ou amorosos.

São corretas apenas as afirmações:

- A I, II e III.
- B I e IV.
- C II e III.
- D III e IV.
- E IV e V.

6. Fatec – Considerando o poema “Mãos dadas”, no conjunto da obra a que pertence (*Sentimento do mundo*), é correto afirmar que Carlos Drummond de Andrade:

- A recusa os princípios formais e temáticos do primeiro Modernismo.
- B tematiza o lugar da poesia num momento histórico caracterizado por graves problemas mundiais.
- C vale-se de temas que valorizam aspectos recalcados da cultura brasileira.

D alinha-se à poética que critica as técnicas do verso livre.

E relativiza sua adesão à poesia comprometida com os dilemas históricos, pois a arte deve priorizar o tema da união entre os homens.

7. Insper (Adapt.) – Considerando o poema “Mãos dadas”, de Drummond, relacione-o ao poema “Ismália”, de Alphonsus de Guimaraens.

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,
Banhrou-se toda em 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
Ruflaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu,
Seu corpo desceu ao mar...*

A respeito da comparação dos dois, é correto afirmar que:

- A ambos colocam em destaque o tema da loucura.
- B apenas os versos de Drummond apresentam a ideia do esvaziamento do “eu”.

- os poemas se opõem, já que Drummond propõe uma poesia ligada à realidade.
- ambos retratam a angústia dos seres incompreendidos pelos seus companheiros.
- apenas em “Ismália” é possível identificar o desejo de um futuro melhor.

8. UFMG – Leia e compare esses trechos.

Texto 1

Escrevi muito, não me pejo de confessá-lo. Em Turmalinas, gozei de evidente notoriedade, a que faltou, entretanto, para duração, certo trabalho de jardinagem. É verdade que Turmalinas me compreendia pouco, e eu a compreendia menos. Meus requintes espasmódicos eram um pouco estranhos a uma terra em que a hematita calçava as ruas, dando às almas uma rigidez triste. Entretanto, meu nome em letra de forma comovia a pequena cidade, e dava-lhe esperança de que o meu talento viesse a resgatar o melancólico abandono em que, anos a fio, ela se arrastava, com o progresso a 50 quilômetros de distância e cabritos pastando na rua.

Carlos Drummond de Andrade. *Contos de aprendiz* *. 57 ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. pp. 149-150.

Texto 2

*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:
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;*

*esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;
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!*

Carlos Drummond de Andrade. “Confidências de itabirano”.
Obras completas. Poesia e Prosa. 8 ed. Rio de Janeiro:
Nova Aguilar, 1992. p. 57.

Com base na comparação entre os trechos lidos, explique como as características das cidades – no caso, Turmalinas e Itabira – refletem-se na personalidade do narrador (Texto 1) e do poeta (Texto 2).

9. UFPE

*São Paulo é um palco de bailados russos,
Sarabandam a tísica, a ambição, a inveja, os crimes,
E também as apoteoses da ilusão.*

Mário de Andrade.

*Alguns anos vivi em Itabira
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
[...]
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!*

Carlos Drummond de Andrade.

Algumas semelhanças e diferenças podem ser observadas entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Analise-as.

- Enquanto Mário de Andrade foi da geração de 22, que deu início ao Modernismo, Drummond é considerado como sendo da geração de 30, a qual, embora seguindo o que preconizava a geração anterior, consolidou a liberdade da forma poética e usou tanto temas universais como intimistas.
- Ambos celebram sua cidade natal (São Paulo e Itabira), embora desencantados e sem o ufanismo dos parnasianos.

* A resposta a esta questão independe da leitura prévia dessa obra.

- A obra de ambos abrange prosa e poesia: Drummond escreveu crônicas, contos e poemas, e Mário de Andrade escreveu poemas, contos, romances e uma rapsódia, como ele classificou, *Macunaíma*, *o Herói Sem Nenhum Caráter*.
- Mário de Andrade, em *Clã do Jabuti*, inicia uma fase de nacionalismo estético e pitoresco, que reflete a busca do primitivismo, do ingênuo, do folclórico, da alma nacional. A mesma tendência pode-se verificar em Drummond, a partir de *A Rosa do Povo*.
- Ambos, como última fase de sua poesia, apresentaram como novidade poemas de temas eróticos, reunidos em livros: *O Amor Natural*, de Drummond, e *Amar, Verbo Intransitivo*, de Mário de Andrade.

10. UFU – Leia o texto a seguir.

*Poetas de camiseiro, chegou vossa hora,
poetas de elixir de inhame e de tonofosfã,
chegou vossa hora, poetas do bonde e do rádio,
poetas jamais acadêmicos, último ouro do Brasil.*

*Em vão assassinaram a poesia nos livros,
em vão houve putschs, tropas de assalto, depurações.
Os sobreviventes aqui estão, poetas honrados
poetas diretos da Rua Larga.
(As outras ruas são muito estreitas,
só nesta cabem a poeira,
o amor,
e a Light.)*

Carlos Drummond de Andrade.

Tendo em vista a poesia apresenta, assinale a alternativa incorreta.

- A Paralelamente a temas líricos tradicionais, aparece no texto uma proposta de poetizar elementos até então não poéticos, tais como produtos da modernização do início do século, como o bonde, a luz elétrica e o rádio.
- B O eu lírico pressupõe que a poesia assassinada pelos revolucionários poderá ser resgatada por um herói provinciano que virá do povo, apresentado como honrado e trabalhador, considerado “o último ouro do Brasil”.

- C A estrutura do poema demonstra o tema discutido: a libertação da poesia das regras tradicionais, por meio do uso de versos brancos e livres, e da enumeração caótica, como “poeira”, “amor” e “Light”.
- D O texto pressupõe um exercício metalinguístico que questiona as regras da poesia tradicional, instaurando uma nova poética do cotidiano, mais livre e ampla, o que fica demonstrado claramente na metáfora “Rua Larga”.

11. UFPE (Adapt.)

*Esse incessante morrer
que nos teus versos encontro
é tua vida, poeta,
e por ele te comunicas
com o mundo em que te esvais. [...]*

*Não é o canto da andorinha, debruçada nos telhados
[da Lapa,
anunciando que tua vida passou à toa, à toa.
Não é o médico mandando exclusivamente tocar
[um tango argentino,
diante da escavação no pulmão esquerdo e do pulmão
[direito infiltrado.
Não são os carvoeirinhos raquíticos voltando
[encarapitados nos burros velhos.
Não são os mortos do Recife dormindo profundamente
[na noite. [...]*

*Que o poeta Manuel Bandeira escute este apelo
[de um homem humilde.
Carlos Drummond de Andrade. “Ode no cinquentenário do poeta brasileiro”.*

A partir da leitura do texto analise as proposições a seguir.

- 1 Drummond homenageia Bandeira com um exercício de intertextualidade, abordando o universo do poeta pernambucano com suas próprias palavras. Essa homenagem não gerou imitação. Bandeira está na vertente mais clássica do Modernismo; já Drummond assimilou as conquistas de vanguarda.

- 2 Drummond alude à frequente tematização da morte nos poemas confessionais de Bandeira, ao clima de melancolia e desejo insatisfeito que percorre a obra deste.
- 3 A intertextualidade é explorada, utilizando os versos de poemas escritos por Manuel Bandeira.
- 4 O poema adota a paródia e o lirismo exacerbado, dentro dos preceitos da estética modernista.

Está(ão) correta(s):

- A 1, 3 e 4 apenas.
 B 1 apenas.
 C 2 apenas.
 D 1, 2 e 3 apenas.
 E 2, 3 e 4 apenas.

12. UFT – Leia os versos de Drummond, retirados do poema “A noite dissolve os homens”.

A noite

desceu. Que noite!

Já não enxergo meus irmãos.

E nem tão pouco os rumores que outrora me

[perturbavam.

[...]

Carlos Drummond de Andrade. *Sentimento do mundo*.

Assinale a resposta incorreta.

- A O ponto de exclamação marca um estado de espírito do poeta, fazendo o leitor crer que aquela noite tenha sido diferente das demais.
- B O poeta transita entre concreto e abstrato, utilizando-se da linguagem figurada, muito comum nesse gênero textual.
- C O pronome relativo “que” em “que outrora me perturbavam” funciona como sujeito da oração que introduz. Sua função é unir orações por coordenação.
- D Os versos narram, em primeira pessoa, a escuridão da noite, encadeando, por gradação, o processo de dissolução dos homens.

13. UFJF

Lembrança do mundo antigo

Clara passeava no jardim com as crianças.

O céu era verde sobre o gramado,

a água era dourada sob as pontes,

outros elementos eram azuis, róseos, alaranjados,

o guarda-civil sorria, passavam bicicletas,

a menina pisou a relva para pegar um pássaro,

o mundo inteiro, a Alemanha, a China, tudo era tranquilo

[ao redor de Clara.

As crianças olhavam para o céu: não era proibido.

A boca, o nariz, os olhos estavam abertos. Não havia

[perigo.

Os perigos que Clara temia eram a gripe, o calor, os insetos.

Clara tinha medo de perder o bonde das 11 horas,

esperava cartas que custavam a chegar,

nem sempre podia usar vestido novo. Mas passeava no

[jardim, pela manhã!!!

Havia jardim, havia manhãs naquele tempo!!!

Carlos Drummond de Andrade. *Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, p. 61.

A leitura do poema permite afirmar que o mundo de Clara é:

- A uma distorção da realidade.
 B uma sátira à inocência.
 C uma idealização da realidade.
 D um rompimento com a simplicidade.
 E uma desvalorização da vida simples.

GABARITO

1. A
2. A
3. B
4. A
5. E
6. B
7. C
8. O primeiro texto é um conto, que foi denominado “Um escritor nasce e morre”, e está dividido em 2 partes; Turmalinas é uma cidade fictícia, embora haja mesmo uma do mesmo nome, mas no singular, em MG, e que foi fundada em 1949, ou seja, antes de que fosse publicado o livro *Contos de aprendiz* (1951). O narrador, como se sabe, não deve ser confundido com o autor, embora o conto esteja impregnado de trechos da vida e vivências do poeta como, por exemplo, a briga com certo professor de língua portuguesa.
O segundo texto é poema memorialista, Itabira é a cidade natal do poeta e ali existe uma quase-biografia de seu autor, a começar pelo título; Itabira aparece frequentemente como recorrência de sua mineiridade, entre as lembranças de sua infância e seu jeito de ser. O fato de ser apenas “uma fotografia na parede” e doer também é verdadeiro: Drummond mudou-se para o Rio de Janeiro e ali exerceu funções de funcionário público.
9. V, V, V, F, F.
10. B
11. D
12. C
13. C

