

Livro Eletrônico



Estratégia
CONCURSOS

Aula 02

**Literatura p/ Escola de Sargentos das Armas (EsSA) Com Videoaulas -
Pós-Edital**

Rafaela Freitas

APRESENTAÇÃO	2
1. QUINHENTISMO	2
2. BARROCO	3
<i>2.2 CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL DO BARROCO</i>	<i>3</i>
<i>2.2.1 Cultismo e conceptismo</i>	<i>6</i>
3. Figuras de Linguagem no Barroco	7
4. Arte Barroca	8
5. BARROCO NO BRASIL	13
<i>5.1 GREGÓRIO DE MATOS GUERRA: O BOCA DO INFERNO</i>	<i>14</i>
6. O Arcadismo.....	23
<i>6.1 Lemas árcades</i>	<i>24</i>
<i>6.2 O ARCADISMO NO BRASIL</i>	<i>25</i>
<i>6.3 Principais Autores</i>	<i>26</i>
<i>6.3 O ARCADISMO NA INCONFIDÊNCIA MINEIRA</i>	<i>33</i>
7. A FACE PRÉ-ROMÂNTICA DA POESIA ÁRCADÉ	46
LISTA DE QUESTÕES QUE FORAM COMENTADAS NESTA AULA.....	63
Gabarito.....	76



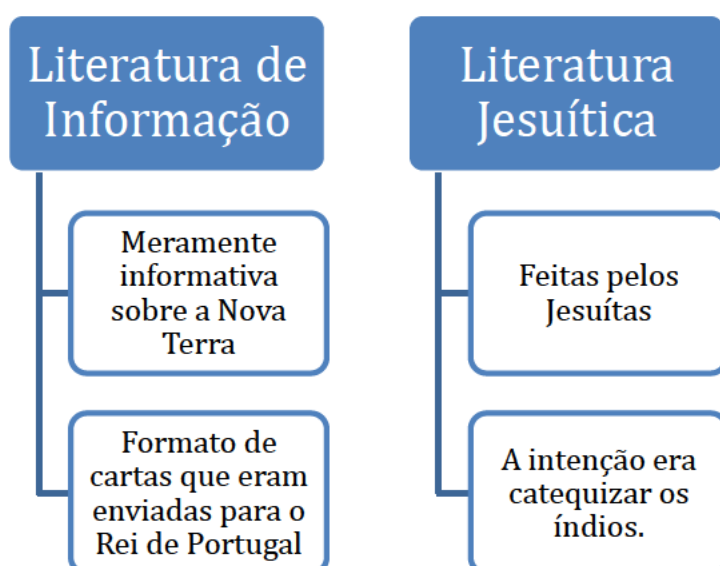
APRESENTAÇÃO

Durante a aula, vou fazer um panorama do que foi a Literatura Brasileira desde o descobrimento (1500) até a independência do Brasil (1822). Esse foi o período em que o nosso país foi colônia de Portugal. Sendo assim, a nossa literatura dessa época pode ser chamada de **COLONIALISTA**. Não tínhamos uma expressão de arte autêntica, importávamos a arte da colônia, ainda que, em alguns momentos, tenha sido dada uma “cara” mais brasileira tendo em vista o contexto histórico de cada período. Vamos ver cada período da nossa **arte colonialista**.

Ressalto ainda que o programa não trouxe o Quinhentismo como parte do programa, sendo assim, vou apenas citá-lo como período anterior ao Barroco no Brasil.

1. QUINHENTISMO

Quinhentismo é a denominação dada a todas as manifestações literárias ocorridas no Brasil durante o século XVI, quando a cultura europeia foi introduzida no país. Ainda não tínhamos uma Literatura genuinamente brasileira. Os índios que aqui viviam possuíam uma cultura imensamente diferente da que estava chegando, a portuguesa. O que tivemos entre 1500 e 1600 foi uma literatura **ocorrida no Brasil, ligada ao Brasil**, mas que denota a visão, as ambições e as intenções do homem europeu mercantilista em busca de novas terras e riquezas. Você acha que os Portugueses estavam apenas curiosos com a nova terra, nada queriam daqui? Sabemos que não. Em 1530 começa a colonização brasileira e as manifestações ocorridas aqui se prenderam, basicamente, à **descrição da terra e do índio**, ou a textos escritos pelos viajantes, jesuítas e missionários que aqui estiveram. Estou falando da **Literatura de Informação**.



Os portugueses não buscavam apenas expansão territorial em suas navegações. Com a igreja católica enfraquecida, era importante salvar os gentios e angariar assim mais fiéis para a igreja. Foi por esse motivo que muitos jesuítas foram desbravar os mares com os navegadores.

Com o Brasil não foi diferente. Como consequência da Contrarreforma (vamos aprofundar ainda nesta aula com o BARROCO), chegam, em 1549, os primeiros jesuítas ao Brasil. Incumbidos de **catequizar os índios e de instalar o ensino público no país**, fundaram os primeiros colégios, que foram, durante muito tempo, a única atividade intelectual existente na colônia.

2. BARROCO

Estamos entrando agora no período do exagero, da antítese, do homem em meio ao céu e ao inferno sem saber para que lado seguir. O período conhecido como **Barroco** é constituído pelas primeiras manifestações literárias genuinamente brasileiras ocorridas no Brasil Colônia, embora diretamente influenciadas pelo barroco português.

O termo BARROCO denomina genericamente todas as manifestações artísticas dos anos 1600 e início dos anos 1700, por isso também chamado de seiscentismo. Além da literatura, estende-se à música, pintura, escultura e arquitetura da época.

"Vaidade" (sem data), de Domenico Piola

2.2 CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL DO BARROCO

O ser humano, durante o Renascimento, desenvolveu-se não somente em termos artísticos, mas também em termos pessoais, adquirindo maior autoconfiança e libertando-se, aos poucos, da ameaçadora fé medieval. A sociedade humanista do **Renascimento**, ao substituir os ideais espirituais da Idade Média, ancorados na imagem de um Deus soberano e centralizador, pela perspectiva de valorização da capacidade humana resgatada da Antiguidade greco-romana, realizou uma verdadeira revolução.

Somente no início do século XVI, porém, começaria a transformação da Igreja Católica, enfraquecida pela força dos humanistas. A Igreja, cujo poder estava centralizado em Roma, ainda se sustentava como a única instituição europeia a transcender fronteiras geográficas, étnicas e linguísticas.

A principal marca dessa mudança foi o advento da **Reforma protestante**, liderada por Martinho Lutero, um brilhante teólogo alemão. O ponto de partida da reforma luterana

aconteceu em 1517, quando o teólogo atacou uma prática comum à igreja da época: a venda de indulgências. Em suas 95 teses, amplamente divulgadas, ele denunciava a venda de indulgências como uma prática corrupta que evidenciava uma grande fragilidade teológica: a suposição de que a salvação individual pudesse ser “trocada” por boas ações. Lutero rompeu com a Igreja Católica ao defender, em suas teses, que a salvação pessoal só poderia ser alcançada com base na afirmação da religiosidade, no arrependimento sincero dos pecados e em uma confiança irrestrita na misericórdia de Deus.

Excomungado pelo papa Leão X em 1520, Lutero não se intimidou e continuou a defender que o verdadeiro caminho para a salvação era interior, encontrava-se no próprio ser humano e derivava de suas ações. Para a Igreja, que vinculava a redenção da alma à intervenção dos sacerdotes, o golpe da Reforma protestante foi duro e fez-se sentir imediatamente.

Muitos foram os que, ouvindo a palavra de Lutero, passaram a acreditar que sua salvação era essencialmente uma questão individual e abandonaram a Igreja Católica e suas exigências de doações e penitências.

Outro importante atrativo para os fiéis abandonarem o catolicismo era a concepção medieval ainda defendida pela Igreja, segundo a qual a busca do lucro era um pecado, porque favorecia a manifestação de ganância, devendo, então, ser moralmente condenada. João Calvino, um luterano convertido, introduziu novas e interessantes ideias ao movimento protestante no que diz respeito à questão do lucro. Para ele, a prosperidade obtida por meio do trabalho era um sinal claro de benefício divino. A burguesia, incomodada com a perspectiva católica, migrou para o protestantismo que considerava a obtenção de lucro uma prática moralmente aceitável.

A reação católica não tardou a acontecer. Foi denominada de **Contrarreforma** e definiu-se no famoso **Concílio de Trento**, realizado na cidade italiana de mesmo nome. O objetivo do Concílio era definir estratégias para conter a expansão do protestantismo. Várias foram as decisões tomadas, mas as principais medidas fizeram-se logo sentir:

- Criação do Index Librorum Proibitorum (ou seja, o Índice dos Livros Proibidos). Por determinação do Concílio de Trento, ficava proibida aos católicos a leitura de qualquer livro que a Igreja considerasse prejudicial à fé;
- Reaparecimento, com força total, do Tribunal do Santo Ofício, mais conhecido como Santa Inquisição, para controlar o comportamento dos católicos que se desviavam das regras da Igreja. Essa instituição tinha o poder de prender aqueles que eram acusados de heresias, confiscar seus bens e condená-los à morte na fogueira;

- Criação da Companhia de Jesus, instituição fundada pelo Padre Inácio de Loyola para combinar a disciplina monástica tradicional com uma dedicação total ao ensino de teologia e à pregação do Evangelho. Hierarquicamente, a Companhia de Jesus respondia apenas ao Papa, uma tentativa de restaurar o caráter internacional da Igreja Medieval.

Os padres jesuítas assumiram posição de destaque na luta contra o protestantismo. Vamos encontrá-los embarcados nas grandes caravelas portuguesas e espanholas que singraram o oceano à procura de novos continentes. Imbuídos da missão de conquistar novas almas para o rebanho católico, serão os primeiros a estudar e aprender as línguas faladas pelos povos do novo mundo.

As escolas e universidades organizadas pelos jesuítas criaram um estilo próprio de arte e arquitetura. Ricamente ornamentadas por querubins e virgens celestiais, pareciam tentar comover o coração, da mesma forma que o pregador buscava seduzir o intelecto. Nascia assim, intimamente ligada ao espírito da **Contrarreforma**, a estética do rebuscamento, da filigrana, da ornamentação rica e excessiva, mais tarde denominada Barroco.

A tensão gerada pela reação católica ao protestantismo se fará notar na definição desse novo estilo, o Barroco. Estabelecerá um conflito entre a afirmação renascentista da capacidade individual, e a exigência medieval de uma postura submissa diante de Deus e da Igreja ressuscitada pelo Concílio de Trento.

A opção artística resultante das angústias de um ser humano atormentado por grandes dúvidas existenciais será o desenvolvimento de temas religiosos. Mestres da pintura como Caravaggio, Rubens, Rembrandt, Velázquez e Van Dyck expressarão de forma enfática as contradições dessa época.

No Brasil, a expressão da arte barroca coincide com o ciclo do ouro, o que permitirá a construção de opulentas igrejas. A arquitetura barroca brasileira pode ser observada em todo o seu esplendor nas cidades históricas de Minas Gerais, principalmente Congonhas do Campo e Ouro Preto (antiga Vila Rica), e caracteriza-se pelo movimento sinuoso das formas, pelo jogo dos opostos, pela luz tangente e pela exuberância dos detalhes e dos ornamentos.

A nossa expressão artística mais refinada nascerá das mãos doentes de um escultor: Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Na fase final de sua vida, Aleijadinho esculpiu em pedra-sabão, com o martelo e o cinzel amarrados a seus punhos, a famosa série das doze estátuas dos profetas hoje exposta em Congonhas do Campo. A precisão das formas, a riqueza dos detalhes e o cuidado no tratamento dos temas religiosos são a sua marca registrada.

A poesia barroca seguirá trajetória semelhante à da pintura e à da escultura, abordando temas morais e religiosos e apresentando reflexões sobre o destino do humano e sua pequenez diante da grandeza de Deus.

Temas frequentes na Literatura Barroca:

- fugacidade da vida e instabilidade das coisas;
- morte, expressão máxima da efemeridade das coisas;
- concepção do tempo como agente da morte e da dissolução das coisas;
- castigo, como decorrência do pecado;
- arrependimento;
- narração de cenas trágicas;
- erotismo;
- misticismo;
- apelo à religião.

2.2.1 CULTISMO E CONCEPTISMO

O cultismo caracteriza-se pelo uso de linguagem rebuscada, culta, extravagante, repleta de jogos de palavras e do emprego abusivo de figuras de estilo, como a metáfora e a hipérbole. Veja um exemplo de poesia cultista:

Ao braço do Menino Jesus de Nossa Senhora das Maravilhas, A quem infiéis despedaçaram

O todo sem a parte não é todo;

A parte sem o todo não é parte;

Mas se a parte o faz todo, sendo parte,

Não se diga que é parte, sendo o todo. (Gregório de Matos)

Já o conceptismo, que ocorre principalmente na prosa, é marcado pelo jogo de ideias, de conceitos, seguindo um raciocínio lógico, nacionalista, que utiliza uma retórica aprimorada. A organização da frase obedece a uma ordem rigorosa, com o intuito de convencer e ensinar. Veja um exemplo de prosa conceptista:

Para um homem se ver a si mesmo são necessárias três coisas: olhos, espelho e luz. Se tem espelho e é cego, não se pode ver por falta de olhos; se tem espelhos e olhos, e é de noite,

não se pode ver por falta de luz. Logo, há mister¹ luz, há mister espelho e há mister olhos.
(Pe. Antônio Vieira)

¹mister: necessidade de, precisão.

Em "A arte _____ é a expressão das contradições e do conflito espiritual do homem da época.", qual a alternativa que completa corretamente a lacuna?

- A) clássica
- B) barroca
- C) romântica
- D) árcade
- E) parnasiana

Comentário: uma arte que é a expressão das contradições e conflito espiritual do homem é o Barroco, sendo características definidoras do período estético.

GABARITO: B

3. FIGURAS DE LINGUAGEM NO BARROCO

Como o homem tentava expor seus sentimentos por meio da arte, as figuras de linguagem aparecem bastante nas poesias. Vejam as que mais aparecem:

Metáfora: é uma comparação implícita. Tem-se como exemplo o trecho a seguir, escrito por Gregório de Matos:

Se és fogo, como passas brandamente?

Se és neve, como queimas com porfia?

Antítese: é a principal figura de linguagem barroca, pois reflete a contradição do homem, seu dualismo. Revela o contraste que o escritor vê em quase tudo. Observe a seguir o trecho de Manuel Botelho de Oliveira, no qual é descrita uma ilha, salientando-se seus elementos contrastantes:

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

Paradoxo: corresponde à união de duas ideias contrárias num só pensamento. Opõe-se ao racionalismo da arte renascentista. Veja a estrofe a seguir, de Gregório de Matos:

Ardor em firme Coração nascido;
pranto por belos olhos derramado;
incêndio em mares de água disfarçado;
rio de neve em fogo convertido.

Hipérbole: traduz ideia de grandiosidade, pompa, exagero. Veja mais um exemplo de Gregório de Matos:

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

Prosopopeia: personificação de seres inanimados para dinamizar a realidade. Observe um trecho escrito pelo **Padre Antonio Vieira:**

No diamante agradou-me o forte, no cedro o incorruptível, na águia o sublime, no Leão o generoso, no Sol o excesso de Luz.

4. ARTE BARROCA

Trata-se de uma arte rebuscada que tentava captar a realidade em pleno movimento. Mais do que estrutura, porém, o que se buscava era o embelezamento de portas e janelas e da ornamentação de interiores. As colunas, altares e púlpitos eram recobertos com espirais, flores e anjos – revestidos de ouro –, numa integração da pintura, escultura e arquitetura, exercendo sobre o espectador uma grande atração visual. No Brasil, a exploração do ouro e de pedras preciosas na região de Minas Gerais impulsionou a produção da arte barroca.



Basílica de Nossa Senhora do Carmo em Recife (PE), uma das glórias do barroco brasileiro.

A grande marca do BARROCO na decoração das igrejas era o revestimento em ouro, o que demonstrava para os fiéis o grande poder e riqueza da instituição católica.



Última Ceia (1795-1796), do escultor Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho

A influência barroca manifestou-se claramente nas pinturas feitas em tetos e paredes de igrejas e palácios. As cenas e elementos arquitetônicos (colunas, escadas, balcões, degraus) proporcionavam uma incrível ilusão de movimento e ampliação de espaço, chegando, em alguns casos, a dar a impressão de que a pintura era a realidade, e a parede, de fato, não existisse.



Afresco da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto (MG), por Manuel da Costa Athayde

Aleijadinho

Antônio Francisco Lisboa, nosso querido Aleijadinho, nasceu por volta de 1730 em Ouro preto, mineirinho do bão, uai! Orgulho de minha Minas Gerais.

Sua trajetória é praticamente construída pelas obras que deixou como escultor, entalhador e arquiteto, pois os principais documentos sobre sua vida só foram escritos por volta de 40 anos depois de sua morte.

Toda sua obra, entre talha, projetos arquitetônicos, relevos e estatuária, foi realizada em Minas Gerais, especialmente nas cidades de Ouro Preto, Sabará, São João del-Rei e Congonhas. Os principais monumentos que contém suas obras são a Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto e o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos.

Veja a seguir, algumas obras deixadas pelo mineiro:



Retábulo da capela-mor da Igreja de São Francisco em São João del-Rei



Projeto para a fachada da Igreja de São Francisco em São João del-Rei



Cena do carregamento da cruz, na *Via Sacra* de Congonhas



Relevo no pórtico da Igreja de São Francisco em São João del-Rei

5. BARROCO NO BRASIL

O Barroco foi introduzido no Brasil por intermédio dos jesuítas. Inicialmente, no final do século XVI, tratava-se de um movimento apenas destinado à catequização. A partir do século XVII, o Barroco passa a se expandir para os centros de produção açucareira, especialmente na Bahia, por meio das igrejas. Assim, a função da igreja era ensinar o caminho da religiosidade e da moral a uma população que vivia desregradamente.

Nos séculos XVII e XVIII não havia ainda condições para a formação de uma consciência literária brasileira. A vida social no país era organizada em função de pequenos núcleos econômicos, não existindo efetivamente um público leitor para as obras literárias, o que só viria a ocorrer no século XIX. Por esse motivo, fala-se apenas em autores brasileiros com características barrocas, influenciados por fontes estrangeiras (portuguesa e espanhola),

mas que não chegaram a constituir um movimento propriamente dito. Nesse contexto, merece destaque a poesia de Gregório de Matos Guerra.

5.1 GREGÓRIO DE MATOS GUERRA: O BOCA DO INFERNO



em Salvador, provavelmente em 1636. Em 1651 foi para Portugal, onde ingressou, no ano seguinte, na Universidade de Coimbra. Formando-se em 1661, casa-se com Micaela de Andrade e ocupa vários cargos na magistratura portuguesa. Enviúva em 1678 e retorna para o Brasil, abatido e desiludido, em 1681. Em Salvador, leva uma vida desregrada, improvisando poemas acompanhados de viola e satirizando os poderosos. Casa-se com Maria dos Povos e é banido, provavelmente em 1694 para Angola. Um ano depois, volta ao Brasil, mas, impedido de regressar a Salvador, vai para Recife, onde morre no ano seguinte. Há muitas dúvidas tanto sobre sua vida quanto sobre a autoria real de muitos dos poemas a ele atribuídos. Podemos mesmo dizer, como o fez James Amado, que o Gregório de Matos que chegou aos nossos dias não é um só homem, mas "a poesia da época chamada Gregório de Matos".

Gregório de Matos firmou-se como o primeiro poeta brasileiro: cultivou a poesia **lírica, satírica, erótica e religiosa**. O que se conhece de sua obra é fruto de inúmeras pesquisas, pois Gregório não publicou seus poemas em vida. Por essa razão, há dúvidas quanto à autenticidade de muitos textos que lhe são atribuídos.

O artista primou pela **irreverência**. Foi irreverente como pessoa, ao chocar os valores e a falsa moral da sociedade baiana de seu tempo, com seus comportamentos considerados indecorosos; como poeta lírico, porque seguia e, ao mesmo tempo, quebrava os modelos barrocos europeus; como poeta satírico, pois, empregando um vocabulário de baixo calão, denunciou as contradições e falsidades daquela sociedade, não se curvando ao poder das autoridades políticas e religiosas.

A obra de Gregório de Matos é reconhecida como um projeto literário que, além de ter iniciado uma tradição entre nós, superou os limites do próprio Barroco. Em pleno século XVII, o poeta chegou a ser um dos precursores da poesia moderna brasileira do século XX.

O poeta religioso

A preocupação religiosa do escritor revela-se no grande número de textos que tratam do tema da salvação espiritual do homem. No soneto a seguir, o poeta ajoelha-se diante de Deus, com um forte sentimento de culpa por haver pecado, e promete redimir-se. Observe:

"A JESUS CRISTO NOSSO SENHOR"

*Pequei, Senhor, mas não por que hei pecado,
Da vossa alta clemência me despido:
Porque, quanto mais tenho delinqüido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.*

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

*Se uma ovelha perdida e já cobrada
Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na sacra história,*

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

Gregório de Matos aposta no perdão de Deus como ser empenhado a perdoar que o Senhor é. O eu-lírico se coloca como ovelha desgarrada e Deus como pastor, fazendo menção à história bíblica. Ele tem medo do castigo que poderia receber e clama por clemência.

**" A JESUS CRISTO NOSSO SENHOR
ESTANDO O POETA PARA MORRER"**

*Meu Deus, que estais pendente em um madeiro,
Em cuja fé protesto de viver,
Em cuja santa lei hei de morrer,
Amoroso, constante, firme e inteiro:*

*Neste lance, por ser o derradeiro,
Pois vejo a minha vida anoitecer,
É, meu Jesus, a hora de se ver
A brandura de um pai, manso, cordeiro*

*Mui grande é vosso amor, e o meu delito:
Porém, por ter fim todo o pecar;
Mas não o vosso amor, que é infinito.*

*Esta razão me obriga a confiar
Que por mais que pequei, neste conflito
Espero em vosso amor de me salvar.*

Em estilo conceptista entre o amor de deus e o pecar do poeta, mais uma vez o eu-lírico espera o perdão, embora não o peça diretamente. Ele espera por isso, como ficou claro no último verso do poema.

BUSCANDO A CRISTO

*A vós correndo vou, braços sagrados,
Nessa cruz sacrossanta descobertos,
Que, para receber-me, estais abertos,
E, por não castigar-me, estais cravados*

*A vós, divinos olhos, eclipsados
De tanto sangue e lágrimas cobertos,
Pois, para perdoar-me, estais despertos,
E, por não condenar-me, estais fechados.*

*A vós, pregados pés, por não deixar-me,
A vós, sangue vertido, para ungir-me,
A vós, cabeça baixa, p'ra chamar-me.*

*A vós, lado patente, quero unir-me,
A vós, cravos preciosos, quero atar-me,
Para ficar unido, atado e firme.*

No poema “buscando a Cristo”, temos uma belíssima peça poética cheia de figuras de linguagem. É interessante que a busca pelo perdão aqui se faz pela analogia a partir das partes do corpo pregadas à cruz até chegar no todo. Ao final, o eu-lírico espera ficar unido, atado e firme ao salvador. O poeta usou no poema o recurso do **conceptismo ou quevedismo**.

O poeta satírico

Conhecido também como “O Boca do Inferno”, em razão de suas sátiras, Gregório de Matos representa uma das veias mais ricas e ferinas de toda a literatura satírica em língua portuguesa. A exemplo de certos trovadores da Idade Média, o poeta não poupou palavras em sua linguagem nem críticas a todas as classes da sociedade baiana de seu tempo. Criticava o governador, o clero, os comerciantes, os negros, os mulatos... e amava as mulatas...

A sátira constitui a parte mais original da poesia de Gregório de Matos, pois foge plenamente dos padrões preestabelecidos pelo Barroco vigente e se volta para a realidade baiana do século XVII.

Por isso, pode chamá-la de poesia lírica realista e brasileira, não somente pelos temas escolhidos, mas também pela percepção crítica da exploração colonialista empreendida pelos portugueses na colônia. Além disso, Gregório emprega na sátira uma língua portuguesa diversificada, cheia de termos indígenas, e africanos (que refletem o bilinguismo ou trilinguismo da época), de palavras, gírias e expressões locais.

Por essas razões é que a poesia de Gregório de Matos – ao abrir espaço para a paisagem local e a língua do povo – talvez seja a primeira manifestação nativista de nossa literatura e o início de um longo despertar da consciência crítica nacional, que levaria ainda um século para abrir os olhos.

A CIDADE DA BAHIA

*A Cidade da Bahia! Ó quão dessemelhante
Estás e estou do nosso antigo estado,
Pobre te vê a ti, tu a mi empenhado,
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.*

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

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

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

No poema “A cidade da Bahia”, Gregório de Matos faz uma feroz crítica à Bahia e aos governantes. Fala sobre as mudanças ocorridas no Estado e lamenta a prosperidade perdida com o passar dos anos. Vê com dor a crise empobrecendo a cidade. Critica ainda o homem, além de sua terra natal, que se vendeu como mercadoria na troca financeira com os estrangeiros perdendo, assim, as suas riquezas naturais.

Outro famoso soneto que traz a mesma temática sobre a Bahia é o que vem a seguir:

Triste Bahia

*Triste Bahia!
ó quão dessemelhante
Estás e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mi abundante.*

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

Um outro olhar de Gregório de Matos era voltado para as pessoas, para o povo da Bahia. Segundo ele, não só os governantes eram corruptos, mas a população também estava corrompida.

DESCREVE O QUE ERA NAQUELE

TEMPO A CIDADE DA BAHIA

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

Em cada porta um bem freqüente olheiro,
Que a vida do vizinho, e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita, e esquadrinha,
Para o levar à Praça, e ao Terreiro.

Muitos Mulatos desavergonhados,
Trazidos pelos pés os homens nobres,
Posta nas palmas toda a picardia,

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

O ponto crucial do poema que acabamos de ler é a descrição do que o eu-lírico via na Bahia: um querendo governar a vida do outro, um “tomando conta” da vida do outro e espalhando boatos, escravidão, preço abusivo das mercadorias no mercado!

Agora vejam outro soneto:

CONTEMPLANDO NAS COUSAS DO

MUNDO DESDE O SEU RETIRO, LHE ATIRA

COM O SEU APAGE, COMO QUEM A NADO ESCAPOU DA TORMEN'I'A

Neste mundo é mais rico o que mais rapa:
Quem mais limpo se faz, tem mais carepa:
Com sua língua, ao nobre o vil decepa:
O Velhaco maior sempre tem capa.

Mostra o patife da nobreza o mapa:
Quem tem mão de agarrar, ligeiro trepa;
Quem menos falar pode, mais increpa:
Quem dinheiro tiver, pode ser Papa.

A flor baixa se inculca por Tulipa;
Bengala hoje na mão, ontem garlopa:
Mais isento se mostra, o que mais chupa.

Para a tropa do trapo vazo a tripa,
E mais não digo, porque a Musa topa
Em apa, epa, ipa, opa, upa.

Trata-se de um soneto do qual eu gosto muito. De maneira bem-humorada, o “Boca do inferno” fez duas críticas até ao Clero: “Quem dinheiro tiver, pode ser Papa”. Essa não foi a única vez que os representantes da igreja apareceram nos poemas de Gregório. Eles foram citados diversas vezes.

O poeta finalizou o poema “brincando” com as palavras e com o som das letras em aliterações, assonâncias e rimas, na última estrofe. Esse recurso da linguagem no Barroco é chamado de **cultismo ou gongorismo**.

O poeta lírico

Vamos falar agora das poesias líricas de Gregório de Matos, nas quais ele expressa toda a sua carga emotiva, valorizando o aspecto lírico-amoroso e descrevendo a natureza.

Como não poderia deixar de ser, em sua produção lírica, Gregório de Matos se mostra um poeta **angustiado** em face à vida, à religião e ao amor. Na poesia lírico-amorosa, o poeta revela sua amada, uma mulher bela que é constantemente comparada aos elementos da natureza. Além disso, ao mesmo tempo que o amor desperta os desejos corporais, o poeta é assaltado pela culpa e pela angústia do pecado.

A D. ÂNGELA

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

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

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

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

Nesse poema, o eu-lírico demonstra a dualidade do amor e da figura feminina: ela é anjo que não o guarda, mas sim o tenta! A mulher é figura de beleza, de plenitude e também de desejo, de pecado. No decorrer do poema, é feita uma relação entre a beleza da mulher e a natureza; o nome dela, Ângela, é associado a algo divinal, angelical. Então, a mulher é para ele a figura da perdição (divino x desejo).

Agora vejam mais um poema lírico:

À INSTABILIDADE DAS COISAS DO MUNDO

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

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

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

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

Nesse poema, somos remetidos a um pensamento de como as coisas da vida são efêmeras, como passam e vão mudando no decorrer do tempo. O poeta utilizou a temática da instabilidade das coisas do mundo, da inconsistência da natureza, do homem, da vida e da transitoriedade dos fatos cotidianos, através do uso de expressões metafóricas.

Os reflexos da literatura barroca gerando mudanças de atitude na sociedade da época:

É óbvio notar que a figura de Gregório de Matos, especialmente pela sua poesia satírica, veio para abrir os olhos da sociedade da época já que promovia a denúncia crítica daquilo que ele via. Os poemas dele não foram sempre vistos com "bons olhos", mas, para quem quisesse ver, ali estava representada a Bahia e toda a vergonha na qual ela se transformou.

6. O ARCADISMO

Começo falando sobre o Arcadismo comentando a tela a seguir:



O Balanço (década de 1730), de Nicolas Lancret

A obra de Lancret representa brilhantemente o que veio a ser o momento que seguiu o tão conflituoso Barroco. O Arcadismo é leveza, é o culto ao clássico, é estar junto à natureza. Vejam no quadro: ninfetas, festas, bebidas, uma “balada” na floresta. Este é o *carpe diem* ideal dos arcadistas.



INDO MAIS
FUNDO!

O Arcadismo, movimento que também pode ser chamado de Setecentismo ou Neoclacissismo (retorno ao clássico renascentista), surgiu na Itália, em 1756, ainda no período Barroco, e se espalhou pelo mundo até chegar ao Brasil, no século XVIII. O movimento surge com a fundação da Arcádia Lusitana: **movimento de reação ao Barroco**. O Arcadismo procurava restabelecer o equilíbrio, a harmonia e a simplicidade da literatura renascentista, rompida pelo período da contrarreforma protestante. Com a proposta de

eliminar os rebuscamentos e os ornamentos exagerados da estética barroca, o poeta árcade baseia-se nos preceitos do Iluminismo (movimento filosófico de bases racionalistas e antirreligiosas)



O nome faz referência à **Arcádia**, região do sul da Grécia que, por sua vez, foi nomeada em referência ao semideus Arcas (filho de Zeus e Calisto). Arcádia é também a morada dos deuses. Viram como a mitologia grega perpassa o movimento?

Algumas mudanças históricas mundiais marcaram o período, como:

- a ascensão do Iluminismo, que pressupunha o racionalismo, o progresso e as ciências.
- Independência dos Estados Unidos, em 1776, abrindo caminho para vários movimentos de independência ao longo de toda a América, como foi o caso do Brasil, que presenciou inúmeras revoluções e inconfidências até a chegada da Família Real em 1808.
- Revolução Francesa, todo apelo popular da revolução reforçaram as ideias iluministas no mundo.

6.1 LEMAS ÁRCADES

O movimento fazia oposição clara ao exagero e riqueza do Barroco. Para marcar tal posicionamento, os autores estipularam lemas que deveriam ser seguidos para uma vida feliz, simples e bucólica. Eram expressões em latim. Conheça algumas delas:

Inutilia truncat: "cortar o inútil", referência aos excessos cometidos pelas obras do barroco. No arcadismo, os poetas primavam pela simplicidade.

Fugere urbem: "fugir da cidade", do escritor clássico Horácio;

Locus amoenus: "lugar ameno", um refúgio ameno em detrimento dos centros urbanos monárquicos;

Carpe diem: "aproveitar a vida", o pastor, ciente da efemeridade do tempo, convida sua amada a aproveitar o momento presente.



Cabe ressaltar, no entanto, que os membros da Arcádia eram todos burgueses e habitantes dos centros urbanos. Por isso a eles são atribuídos um fingimento poético, isto é, a simulação de sentimentos fictícios.

6.2 O ARCADISMO NO BRASIL

Vamos ver o que o grande crítico literário Alfredo Bosi disse em seu livro *História Concisa da Literatura Brasileira* (São Paulo: editora Cultrix, 2006) sobre os dois momentos do Arcadismo no Brasil:

- a) poético: retorno à tradição clássica com a utilização dos seus modelos, e valorização da natureza e da mitologia.*
- b) ideológico (engajada): influenciados pela filosofia presente no Iluminismo, que traduz a crítica da burguesia culta aos abusos da nobreza e do clero.*

Seus principais autores são Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Basílio da Gama e Santa Rita Durão. No Brasil, o ano convencionado para o início do Arcadismo é 1768, quando houve a publicação de *Obras*, do poeta Claudio Manoel da Costa.

Arcádia Ultramarina

Trata-se de uma sociedade literária fundada na cidade de Vila Rica (MG), influenciada pela Arcádia italiana (fundada em 1690) e cujos membros adotavam pseudônimos, isto é, nomes artísticos, de pastores cantados na poesia grega ou latina. Por isso que alguns dos principais nomes do Arcadismo brasileiro publicavam suas obras com nomes inspirados na mitologia grega e romana.

Principais características

- inspiração nos modelos clássicos greco-latinos e renascentistas, como por exemplo, em O Uruguai (gênero épico), em Marília de Dirceu (gênero lírico) e em Cartas Chilenas (gênero satírico);
- influência da filosofia francesa;
- mitologia pagã como elemento estético;
- o bom selvagem, expressão do filósofo Jean-Jacques Rousseau, denota a pureza dos nativos da terra fazem menção à natureza e à busca pela vida simples, bucólica e pastoril;
- tensão entre o burguês culto, da cidade, contra a aristocracia;
- pastoralismo: poetas simples e humildes;
- bucolismo: busca pelos valores da natureza;
- nativismo: referências à terra e ao mundo natural;
- tom confessional;
- estado de espírito de espontaneidade dos sentimentos;
- exaltação da pureza, da ingenuidade e da beleza.

6.3 PRINCIPAIS AUTORES

Cláudio Manoel da Costa (1729-1789)



Cláudio Manoel da Costa, o poeta mineiro nascido em 1729, ilustrado por Newton Resende.

Usou o pseudônimo Glauceste Satúrnio. Ficou conhecido também como o "guardador de rebanhos". Cláudio Manoel da Costa nasceu na cidade de Mariana (em Minas Gerais). Estudou Direito em Coimbra, onde teve contato com as principais ideias do Iluminismo e, ao voltar para o Brasil, fundou a Arcádia Ultramarina em Vila Rica. Era um homem muito rico e de posses que influenciou a elite intelectual da época. Por ter participado da Inconfidência Mineira, foi preso e encontrado enforcado na cadeia em 1789.

Os temas iniciais de sua obra giram em torno das reflexões morais e das contradições da vida com forte inspiração nos modelos barrocos.

Posteriormente, dedicou-se à poesia bucólica e pastoril na qual a natureza funciona como um refúgio para o poeta que busca a vida longe da cidade e reflete o as angústias e o sofrimento amoroso com sua musa inacessível Nise. Estes poemas fazem parte do conjunto intitulado Obras (1768).

Cláudio Manoel da Costa também se dedicou à exaltação dos bandeirantes, fundadores de inúmeras cidades da região mineradora e desbravadores do interior do país e de contar a história da cidade de Ouro Preto no poemeto épico Vila Rica (1773).

Veja um exemplo de sua poesia bucólica:

Sonetos X

Eu ponho esta sanfona, tu, Palemo,
Porás a ovelha branca, e o cajado;
E ambos ao som da flauta magoado
Podemos competir de extremo a extremo.

Principia, pastor; que eu te não temo;
Inda que sejas tão avantajado
No cântico amebeu: para louvado
Escolhamos embora o velho Alcemo.

Que esperas? Toma a flauta, principia;
Eu quero acompanhar te; os horizontes
Já se encham de prazer, e de alegria:

Parece, que estes prados, e estas fontes
Já sabem, que é o assunto da porfia
Nise, a melhor pastora destes montes.

E de sua poesia épica:

Vila Rica
Canto VI

Levados de fervor, que o peito encerra
Vês os Paulistas, animosa gente,
Que ao Rei procuram do metal luzente
Co'as próprias mãos enriquecer o erário.
Arzão é este, é Este, o temerário,
Que da Casca os sertões tentou primeiro:
Vê qual despreza o nobre aventureiro,
Os laços e as traições, que lhe prepara
Do cruento gentio a fome avara.

Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810)



Tomás Antônio Gonzaga, poeta árcade, ilustrado por artista desconhecido. Patrono da cadeira de número 37 da Academia Brasileira de Letras, Gonzaga deixou como legado importantes obra líricas e satíricas.

Nasceu na cidade de Porto, em Portugal, porém, filho de mãe portuguesa e pai brasileiro, vive parte da vida no Brasil. Formado em Direito pela Universidade de Coimbra, muda para

o Brasil para trabalhar como ouvidor e juiz. Aqui, pretendia se casar com a jovem Maria Dorotéia Joaquina de Seixas Brandão, sua musa Marília.

No entanto, como participara da **Inconfidência Mineira**, é preso e levado para o Rio de Janeiro. Quando sai da prisão, muda-se para Moçambique, na África, onde casa com Juliana de Sousa Mascarenhas.

Tomás Antônio Gonzaga é o pastor Dirceu, pseudônimo criado pelo poeta para seu conjunto de liras famosas intitulado Marília de Dirceu, publicadas em três partes nos anos de 1792, 1799 e 1812. Nessa obra, Dirceu é o pastor que cultiva o ideal da vida campestre, que vive entre ovelhas em uma choupana e aproveita o momento presente ao lado da amada Marília.

Lira I

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
Que viva de guardar alheio gado;
De tosco trato, d'expressões grosseiro,
Dos frios gelos, e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal, e nele assisto;
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
Das brancas ovelhinhas tiro o leite,
E mais as finas lãs, de que me visto.

Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!

Lira XIX

Enquanto pasta alegre o manso gado,
Minha bela Marília, nos sentemos
À sombra deste cedro levantado.

Um pouco meditemos
Na regular beleza,

Que em tudo quanto vive, nos descobre
A sábia natureza.

Atende, como aquela vaca preta
O novilhinho seu dos mais separa,
E o lambe, enquanto chupa a lisa teta.
Atende mais, ó cara,
Como a ruiva cadela
Suporta que lhe morda o filho o corpo,
E salte em cima dela.

Repara, como cheia de ternura
Entre as asas ao filho essa ave aqueita,
Como aquela esgravata a terra dura,
E os seus assim sustenta;
Como se encoleriza,
E salta sem receio a todo o vulto,
Que junto deles pisa.

Que gosto não terá a esposa amante,
Quando der ao filhinho o peito brando,
E refletir então no seu semblante!
Quando, Marília, quando
Disser consigo: “É esta
“De teu querido pai a mesma barba,
“A mesma boca, e testa.”

Lira XV

Eu, Marília, não fui nenhum Vaqueiro,

Fui honrado Pastor da tua aldeia;
Vestia finas lãs, e tinha sempre
A minha choça do preciso cheia.
Tiraram-me o casal, e o manso gado,
Nem tenho, a que me encoste, um só cajado.



Como aponta o crítico Alfredo Bosi em seu História Concisa da Literatura Brasileira (São Paulo: Cultrix, 2006), há uma mudança na cor dos cabelos de Marília, que ora são negros, ora dourados, como se pode observar nos trechos a seguir:

Os seus compridos cabelos,
que sobre as costas odeiam,
são que os de Apolo mais belos,
mas de loura cor não são.
Têm a cor da negra noite;
e com o branco do rosto
fazem, Marília, um composto
da mais formosa união.

Em outra passagem, observa-se:

Os teus olhos espelham a luz divina,
a quem a luz do sol em vão se atreve;
papoila ou rosa delicada e fina
te cobre as faces, que são da cor da neve.
Os teus cabelos são uns fios d'ouro;

teu lindo corpo bálsamos vapora.

Essa oscilação, segundo o crítico, demonstraria o compromisso árcade entre o real e os padrões de beleza do lirismo inspirado no poeta clássico Petrarca. Outra oscilação presente nos poemas é entre o pastor bucólico e o intelectual da cidade.

Percebe-se, no entanto, uma mudança considerável no discurso do poeta, coincidindo com a época em que o autor esteve preso e passa a refletir sobre as angústias do aprisionamento, a justiça e o destino dos homens.

Cabe ressaltar, no entanto, que, embora o conjunto de líras seja dedicado à amada Marília, em momento algum temos a voz da personagem idealizada. É apenas Dirceu quem discorre acerca dos seus sentimentos. Segundo alguns críticos literários, esse fato é um reflexo da sociedade patriarcal em que Gonzaga vivia, não permitindo que suas personagens pudessem expressar suas vozes.

Por fim, Tomás Antônio Gonzaga também ficou conhecido por suas Cartas Chilenas, compostas por 13 poemas satíricos escritos antes da Inconfidência Mineira. Novamente, Gonzaga cria personagens e pseudônimos: aqui, Critilo assina as cartas e as envia para Doroteu. O conteúdo das "cartas" são críticas ao suposto governador do Chile (onde vive Critilo) Fanfarrão Minésio, uma referência ao governador de Minas Gerais Luís da Cunha Meneses. Veja um exemplo:

Amigo Doroteu, prezado amigo,
Abre os olhos, boceja, estende os braços
E limpa, das pestanas carregadas,
O pegajoso humor, que o sono ajunta.
Critilo, o teu Critilo é quem te chama;
Ergue a cabeça da engomada fronha
Acorda, se ouvir queres coisas raras.

(...)

Ah! pobre Chile, que desgraça esperas!
Quanto melhor te fora se sentisses
As pragas, que no Egito se choraram,
Do que veres que sobe ao teu governo

Carrancudo casquilho, a quem rodeiam
Os néscios, os marotos e os peraltas!
Seguido, pois, dos grandes entra o chefe
No nosso Santiago junto à noite.
A casa me recolho e cheio destas
Tristíssimas imagens, no discurso,
Mil coisas feias, sem querer, revolvo.
Por ver se a dor divirto, vou sentar-me
Na janela da sala e ao ar levanto
Os olhos já molhados. Céus, que vejo!
Não vejo estrelas que, serenas, brilhem,
Nem vejo a lua que prateia os mares:
Vejo um grande cometa, a quem os doutos
Caudato apelidaram. Este cobre
A terra toda co' disforme rabo.

6.3 O ARCADISMO NA INCONFIDÊNCIA MINEIRA

As condições de produção literária no Brasil estavam diretamente relacionadas ao contexto político, que vivia a crise da sociedade colonial, culminado na Inconfidência Mineira.

A inconfidência mineira

Também chamada de Conjuração Mineira, foi uma **tentativa** de revolta abortada pelo governo em 1789, em pleno ciclo do ouro, na então capitania de Minas Gerais, no Brasil, contra, entre outros motivos, a execução da derrama e o domínio português. Foi um dos mais importantes movimentos sociais da História do Brasil. Significou a **luta do povo brasileiro pela liberdade**, que viria só no século seguinte, contra a opressão do governo português no período colonial.

O grupo dos inconfidentes, liderado pelo alferes Joaquim José da Silva Xavier, conhecido por Tiradentes era formado pelos poetas Tomas Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa (literatos já estudados aqui nesta aula), o dono de mina Inácio de Alvarenga, o padre Rolim, entre outros representantes da elite mineira. A ideia do grupo era conquistar a liberdade

definitiva e implantar o sistema de governo republicano em nosso país. Sobre a questão da escravidão, o grupo não possuía uma posição definida. Estes inconformes chegaram a definir até mesmo uma nova bandeira para o Brasil. Ela seria composta por um triângulo vermelho num fundo branco, com a inscrição em latim: Libertas Quae Sera Tamen (Liberdade ainda que Tardia).



No final do século XVIII, o Brasil ainda era colônia de Portugal e sofria com os abusos políticos e com a cobrança de altas taxas e impostos. Além disso, a metrópole havia decretado uma série de leis que prejudicavam o desenvolvimento industrial e comercial do Brasil. No ano de 1785, por exemplo, Portugal decretou uma lei que proibia o funcionamento de indústrias fabris em território brasileiro.

Os autores Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto estavam bastante envolvidos com as questões políticas, o que é revelado, de forma direta ou indireta, em seus versos.

CARTAS CHILENAS – Tomás Antonio Gonzaga

Tomás Antônio Gonzaga, poeta árcade conhecido pelas suas poesias para sua musa Marília de Dirceu, tinha também forte envolvimento na política e escreveu, além de sua lírica amorosa, também textos satíricos, conhecidos como "Cartas Chilenas".

As Cartas Chilenas foram escritas para satirizar os abusos e arbitrariedades do governador Cunha Meneses em Vila Rica, no período de 1783 a 1788. Há indícios de que o poema circulou em Vila Rica ainda durante o governo de Cunha Meneses e já com o anúncio de sua

substituição pelo Visconde de Barbacena. O nome “Cartas Chilenas” deve-se ao artifício usado de situar os acontecimentos no Chile, precisamente na cidade de Santiago (nome utilizado para definir Vila Rica), embora a caracterização da cidade, dos acontecimentos e do governador fosse bastante óbvia. “Cartas Chilenas” se dá pelo fato do autor escrever a série de cartas “mineiras” com o objetivo de satirizar, ao mesmo tempo, denunciar a corrupção que rondava a corte da época.

O poema está dividido em treze cartas dirigidas pelo poeta Critilo (pseudônimo de Tomás Antonio Gonzaga) a seu amigo Doroteu (pseudônimo de Cláudio Manoel da Costa). Cunha Meneses foi satirizado sob o pseudônimo de Fanfarrão Minésio e Joaquim Silvério dos Reis, que viria a delatar os inconfidentes, aparece como Silverino.

Deixarei aqui a obra na íntegra, com letra e espaçamento menores, já que é um texto bastante extenso:

Acerca do “Banquete do Palácio” – Cartas de números 5 e 6.

CARTA 5ª

Em que se contam as desordens feitas nas festas que se celebraram nos desposórios do nosso sereníssimo infante com a sereníssima infanta de Portugal.

Tu já tens, Doroteu, ouvido histórias

Que podem comover a triste pranto.

Os secos olhos dos cruéis Ulisses.

Agora, Doroteu, enxuga o rosto,

5 -- Que eu passo a relatar-te coisas lindas.

Ouvirás uns sucessos, que te obriguem

A soltar gargalhadas descompostas,

Por mais que a boca, com a mão, apertes,

Por mais que os beijos, já convulsos, mordas.

10 -- Eu creio, Doroteu... Porém aonde

Me leva, tão errado, o meu discurso?

Não esperes, amigo, não esperes,

Por mais galantes casos que te conte,

Mostrar no teu semblante um ar de riso.

15 -- Os grandes desconcertos, que executam

Os homens que governam, só motivam,

Na pessoa composta, horror e tédio.

Quem pode, Doroteu, zombar, contente,

Do César dos romanos, que gastava

20 -- As horas em caçar imundas moscas?

Apenas isto lemos, o discurso

Se aflige, na certeza de que um César,

De espíritos tão baixos, não podia

Obrar um fato bom, no seu governo.

25 -- Não esperes, amigo, não esperes

Mostrar no teu semblante um ar de riso;

Espera, quando muito, ler meus versos,

Sem que molhe o papel amargo pranto,

Sem que rompa a leitura alguns suspiros.

30 -- Chegou à nossa Chile a doce nova

De que real infante recebera,

Bem digna de seu leito, casta esposa.

Reveste-se o baxá de um gênio alegre

E, para bem fartar os seus desejos,

35 -- Quer que, a despesas do senado e povo,

Arda em grandes festins a terra toda.

Escreve-se ao senado extensa carta

Em ar de majestade, em frase moura,

E nela se lhe ordena que prepare,

40 -- Ao gosto das Espanhas, bravos touros;

Ordena-se, também que, nos teatros,

Os três mais belos dramas se estropiem

Repetidos por bocas de mulatos;

Não esquecem, enfim, as cavalhadas.

45 -- Só fica, Doroteu, no livre-arbítrio

Dos pobres camaristas, repartirem

Bilhetes de convites, pelas damas.

Amigo Doroteu, ah! tu não podes

Pesar o desconcerto desta carta,

50 -- Enquanto não souberes a lei própria

Que aos festejos reais prescreve a norma.

Enquanto, Doroteu, a nossa Chile

Em toda parte tinha, à flor da terra,

Extensas e abundantes minas de ouro;

55 -- Enquanto os taberneiros ajuntavam

Imenso cabedal, em poucos anos,

Sem terem, nas tabernas fedorentas,

Outros mais sortimentos, que não fossem

Os queijos, a cachaça, o negro fumo

60 -- E sobre as prateleiras poucos frascos;

Enquanto, enfim, as negras quitandeiras,

À custa dos amigos, sô trajavam

Vermelhas capas de galões cobertas,

De galacés e tissors ricas saias,

65 -- Então, prezado amigo, em qualquer festa

Tirava, liberal, o bom senado,

Dos cofres chapeados, grossas barras.

Chegaram tais despesas à notícia

Do rei prudente, que a virtude preza.

70 -- E, vendo que estas rendas se gastavam

Em touros, cavalhadas e comédias,

Aplicar-se podendo a coisas santas,

Ordena, providente, que os senados,

Nos dias em que devem mostrar gosto

75 -- Pelas reais fortunas, se moderem

E só façam cantar, no templo, os hinos

Com que se dão aos céus as justas graças.

Ah! meu bom Doroteu, que feliz fora

Esta vasta conquista, se os seus chefes

80 -- Com as leis dos monarcas se ajustaram!

Mas alguns não presumem ser vassalos,

Só julgam que os decretos dos augustos

Têm força de decretos, quando ligam

Os braços dos mais homens, que eles mandam,

85 -- Mas nunca quando ligam os seus braços.

Com esta sábia lei replica o corpo

Dos pobres senadores e pondera

Que o severo juiz, que as contas toma,

Lhes não há de aprovar tão grandes gastos.

90 -- Da sorte, Doroteu, que o bravo potro,

Quando a sela recebe a vez primeira.

Enquanto não sacode a sela fora

E faz em dois pedaços cilha e rédea,

Mete entre os duros braços a cabeça

95 -- E dá, saltando aos ares, mil corcovos,

Assim o irado chefe não atura

O freio desta lei, espuma, brama,

Arrepela o cabelo, a barba torce

E, enquanto entende que o senado zela

100 -- Mais as leis que o seu gosto, não descansa.

Aos tristes senadores não responde,

Mas manda-lhes dizer que, a não fazerem

Os pomposos festejos, se preparem

Para serem os guardas dos forçados,

105 -- Trocando as varas em chicote e relho.

Já viste, Doroteu, que o grande chefe,

O defensor das leis, o mesmo seja

Que insulte, que ameace ao bom vassalo

Que intenta obedecer ao seu monarca?

110 -- Pois ainda, Doroteu, não viste nada.

Um monstro, um monstro destes não conhece

Que exista algum maior que, ousado, possa

Ou na terra ou no céu, tomar-lhe conta.

Infeliz, Doroteu, de quem habita

115 -- Conquistas do seu dono tão remotas!

Aqui o povo geme, e os seus gemidos

Não podem, Doroteu, chegar ao trono.

E se chegam, sucede quase sempre
O mesmo que sucede nas tormentas,
120 -- Aonde o leve barco se soçobra
Aonde a grande nau resiste ao vento.

Que peito, Doroteu, que peito pode
Constante, persistir nos são projetos,
Ouvindo as ameaças do tirano
125 -- E, junto já de si, o som dos ferros!
Somente, Doroteu, os homens santos
Que a sua lei defendem, vêem os potros,
Vêem cruzes, cadafalsos e cutelos
Com rosto sossegado; os outros homens
130 -- Não podem, Doroteu, não podem tanto.

À força de temor, o bom senado
Constância já não tem; afrouxa e cede.
Somente se disputa sobre o modo
De ajuntar-se o dinheiro, com que possa
135 -- Suprir tamanho gasto o grande Albergá.
Uns dizem que, das rendas do senado,
Tiradas as despesas, nada sobra.
Os outros acrescentam que se devem
Parcelas numerosas, impagáveis
140 -- Às consternadas amas dos expostos.
Uns ralham, outros ralham, mas que importa?
Todos arbítrios dão, nenhum acerta.
Então o grande Albergá, que preside,
Vendo esta confusão, na mesma bate
145 -- E, levantando a voz, pausada e forte,
A importante questão assim decide:
"Há dinheiro, senhores, há dinheiro;
Vendam-se os castiçais, tinteiro e bancos,
Venda-se o próprio pano e mesa velha,
150 -- Quando isto não baste, há bom remédio,
As fazendas se tomem, não se paguem
E, para autorizardes esta indústria,
Eu vos dou, cidadãos, o meu exemplo."

Intentam replicar-lhe os camaristas,
155 -- A tão baixos calotes nunca afeitos.
Mas ele, que não sofre mais instâncias,
As grossas sobranceiras arqueando,
Desta sorte prossegue, em tom azedo:
"Se os meus santos conselhos se desprezam,
160 -- Depressa vou dar parte ao nosso chefe.
Ah! pobres cidadãos, se assim o faço!
Já se me representa que vos sinto
Gemer, debaixo dos pesados ferros."
Só tu, maroto Albergá, só tu podes
165 -- Desta sorte falar aos teus colegas!
Que importa que os acuses e que importa
Que os prenda, com grilhões, o duro chefe?
São ferros estes, ferros muito honrados,
Que a honra só consiste na inocência.

170 -- Apenas, Doroteu, o vil Albergá
Fala em queixa fazer ao "nosso chefe"
De susto os camaristas nem respiram,
Quais chorosos meninos, que emudecem
Quando as amas lhes dizem: Cala, cala,
175 -- Que la vem o tatu que papa a gente.

Mandam-se apregoar as grandes festas,
Acompanha ao pregão luzida tropa
De velhos senadores. Estes trajam,
Ao modo cortesão, chapéus de plumas,
180 -- Capas com bandas de vistosas sedas.

Chega enfim o dia suspirado,
O dia do festejo. Todos correm
Com rostos de alegria ao santo templo;
Celebra o velho bispo a grande missa;
185 -- Porém o sábio chefe não lhe assiste
Debaixo do espaldar, ao lado esquerdo:
Para a tribuna sobe e ali se assenta.
Uns dizem, Doroteu, fugiu, prudente,



Por não ver assentados os padrecos
 190 -- Na capela maior, acima dele.
 Os outros sabichões, que a causa indagam,
 Discorrem que o senado lhe devia
 Erguer, no presbitério, dossel branco,
 Em honra dele ser lugar-tenente.
 195 -- Mas eu com estes votos não concordo,
 E julgo, afoito, que a razão foi esta:
 Porque estando patente e tendo posto
 O seu chapéu em cima da cadeira,
 Pudera duvidar-se se devia
 200 -- O bispo ter a mitra na cabeça.

Acaba-se a função, e o nosso chefe
 À casa, com o bispo, se recolhe.
 A nobreza da terra os acompanha
 Até que montam a dourada sege.
 205 -- Aqui, meu Doroteu, o chefe mostra
 O seu desembaraço e o seu talento!
 Só numa função destas se conhece
 Quem tem andado terras, onde habitam,
 Despidas dos abusos, sábias gentes!
 210 -- Vai passando por todos, sem que abaixe
 A emproada cabeça, qual mandante
 Que passa pelo meio das fileiras.
 Chega junto da sege, à sege sobe
 E da parte direita toma assento.
 215 -- O bispo, o velho bispo atrás caminha,
 Em ar de quem se teme da desfeita.
 Com passos vagarosos chega à sege.
 Encaixa na estribeira o pé cansado
 E duas vezes por subir forceja.
 220 -- Acodem alguns padres respeitosos
 E, por baixo dos braços, o sustentam.
 Então, com mais alento, o corpo move,
 Dá o terceiro arranco, o salto vence
 E, sem poder soltar uma palavra,
 225 -- Ora vermelho ora amarelo fica,
 Do nosso Fanfarrão ao lado esquerdo.

Agora dirás tu: "Que bruto é esse?
 Pode haver um tal homem, que se atreva
 A pôr na sua sege ao seu prelado
 230 -- Da parte da boléia? Eu tal não creio."
 Amigo Doroteu, estás mui ginja,
 Já lá vão os rançosos formulários
 Que guardavam à risca os nossos velhos.
 Em outro tempo, amigo, os homens sérios
 235 -- Na rua não andavam sem florete;
 Traziam cabeleira grande e branca.
 Nas mãos os seus chapéus. Agora, amigo,
 Os nossos próprios becas têm cabelo.
 Os grandes sem florete vão à missa.
 240 -- Com a chibata na mão, chapéu fincado,
 Na forma em que passeiam os caixeiros.
 Ninguém antigamente se sentava
 Senão direito e grave; nas cadeiras,
 Agora as mesmas damas atravessam
 245 -- As pernas sobre as pernas. Noutro tempo
 Ninguém se retirava dos amigos,
 Sem que dissesse adeus. Agora é moda
 Sairmos dos congressos em segredo.
 Pois corre, Doroteu, à paridade,
 250 -- Que os costumes se mudam com os tempos.
 Se os antigos fidalgos sempre davam
 O seu direito lado a qualquer padre,
 Acabou-se esta moda: o nosso chefe
 Vindica os seus direitos. Vê que o bispo
 255 -- É um grande que foi, há pouco, frade
 E não pode ombrear com quem descende
 De um bravo patagão que, sem disputa,
 Lá nos tempos de Adão já era grande.

Na tarde, Doroteu, do mesmo dia
 260 -- Sai uma procissão, de poucos negros
 E padres revestidos só composta,
 Que os brancos e os mulatos se ocupavam
 Em guarnecer as ruas, pois que todos
 Ocupados estão nas régias tropas.



265 -- Caminha o nosso chefe, todo Adônis,
Diante da bandeira do senado;
Alguns dos rigoristas não lho aprovam,
Dizendo que devia, respeitoso,
Da maneira que sempre praticaram
270 -- Os seus antecessores, ir ao lado,
Por ser esta bandeira um estandarte
Onde tremulam do seu reino as armas.
Mas eu não o censuro, antes lhe louvo
A prudência que teve; pois supunha
275 -- Que, à vista do seu sangue e seu caráter,
Podia muito bem querer meter-se
Debaixo, Doroteu, do próprio pálio.
Que destras evoluções não fez a tropa!
Uns ficam, ao passar o sacramento,
280 -- Com as suas barretinas nas cabeças;
Os outros se descobrem e ajoelham
E, enquanto não se avança o nosso chefe,
Prostrados se conservam e, devotos,
Não cessam de ferir os brandos peitos.
285 -- Ah! grande general! com esta tropa
Tu podes conquistar o mundo inteiro!
Foram muitos felices os Lorenas,
Os Condés, os Eugênios e outros muitos,
Em tu não floresceres nos seus tempos.
290 -- Meu caro Doroteu, os sapateiros
Entendem do seu couro, os mercadores
Entendem de fazenda, os alfaiates
Entendem de vestidos, enfim todos
Podem bem entender dos seus ofícios;
295 -- Porém querer o chefe que se formem
Disciplinadas tropas de tendeiros,
De moços de taberna, de rapazes
E bisonhos roceiros, é delírio,
Que o soldado não fica bom soldado
300 -- Somente porque veste a curta farda,
Porque limpa as correias, tinge as botas
E, com trapos, engrossa o seu rabicho.

A negra noite em dia se converte
À força das tigelas e das tochas
305 -- Que em grande cópia nas janelas ardem.
Aqui o bom Robério se distingue:
Compõe algumas quadras, que batiza
Com o distinto nome de epigramas,
E pedante rendeiro as dependura
310 -- Na dilatada frente, que ilumina,
Fazendo-as escrever em lindas tarjas.
Rançoso e mau poeta, não nasceste
Para cantar heróis, nem coisas grandes!
Se te queres moldar aos teus talentos,
315 -- Em tosca frase do país somente
Escreve trovas, que os mulatos cantem.

Andava, Doroteu, alegre a gente
Em bandos pelas ruas. Então vejo
Ao famoso Roquério neste traje:
320 -- As chinelas nos pés, descalça a perna.
Um chapéu muito velho na cabeça,
E, fora dos calções, a porca fralda.
Em um roto capote mal se embrulha
E grande varapau na mão sustenta,
325 -- Que mais de estorvo que de arrimo serve,
Pois a cachaça ardente, que o alegre,
Lhe tira as forças dos robustos membros
E põe-lhe peso, na cabeça leve.
Não repares, amigo, que te conte
330 -- Este sucesso, que parece estranho:
Este grande Roquério é um daqueles
Que assenta, à sua mesa, o nosso chefe.
Agora, amigo, vê se esta pintura
Não pode muito bem à nossa historia,
335 -- Sem violência servir também de enfeite.

Fiquemos, Doroteu, aqui, por ora,
Pois, de tanto escrever, a mão já cansa.
Em outra contarei o mais que resta
E vi no grão passeio e mais no curro,



340 -- Aonde as cavalhadas se fizeram,
Aonde os maus capinhas maltrataram,
Em vez de touros, mansos bois e vacas.

CARTA 6ª

Em que se conta o resto dos festejos.

Eu ontem, Doroteu, fechei a carta
Em que te relatei da igreja as festas;
E como trabalhava por lembrar-me
Do resto dos festejos, mal descanso
5 -- Na cama os lassos membros, me parece
Que vou entrando na formosa praça.
Não vejo, Doroteu, um curro feito
De pedaços informes de outros curros;
Sim vejo o mesmo curro, que o bom chefe
10 -- Riscou na seca praia, e nele vejo
As mesmas armações, as mesmas caras.
Ora vou, doce amigo, aqui pintá-lo.

Na frente se levanta um camarote
Mais alto do que todos uma braça:
15 -- Enfeitam seu prospecto lindas colchas
E pendentes cortinas de damasco.
À direita se assenta o nosso chefe;
Os régios magistrados não o cercam,
Nem o cerca, também, o nobre corpo
20 -- Dos velhos cidadãos, aquele mesmo
Que faz de toda a festa os grandes gastos.
Com ele só se assenta a sua corte,
Que toda se compõe de novos Martes.
Aqui alguns conheço, que inda vivem
25 -- De darem o sustento, o quarto, a roupa
E capim para a besta, a quem viaja.
Conheço, finalmente, a outros muitos
Que foram almocreves e tendeiros,
Que foram alfaiates e fizcram,
30 -- Puxando a dente o couro, bem sapatos.
Agora, doce amigo, não te rias

De veres que estes são aqueles grandes
Que, em presença do chefe, encostar podem
Os queixos nos bastões das finas canas.
35 -- Os postos, Doroteu, aqui se vendem,
E, como as outras drogas que se compram,
Devem daqueles ser. que mais os pagam.

No meio desta turba, vejo um vulto
Que moça me parece, pelo traje.
40 -- Não posso conceber o como deva
Estar uma senhora em tal palanque.
O chefe, eu discorria, inda é solteiro,
E, quando não o fosse, a sua esposa
Não havia sentar-se com barbados.
45 -- Mil coisas, Doroteu, mil coisas feias
Me sugere a malícia, e todas falsas.
Aplico mais a vista, então conheço
Que é uma muito esperta mulatinha,
Que dizem filha ser do seu lacaio.
50 -- Eis aqui, Doroteu, o como, às vezes,
Infames testemunhos se levantam
Às pessoas mais sérias. Só Deus sabe
O que dirão também do teu critilo!
Mas tu, prezado amigo, não te aflijas,
55 -- Que tudo é desta classe, e, se viveres,
Ainda o hás de ver obrar milagres.

Pegado ao camarote do bom chefe
Se vê outro palanque, igual em tudo
Aos rasos camarotes do mais povo.
60 -- Aqui têm seu lugar os senadores;
Com eles se encorporam outros muitos
Que lograram de edís as grandes honras.

Nos outros adornados camarotes
Assistem as famílias mais honestas:
65 -- Aqui nada se vê que seja pobre.
Recreia, Doroteu, recreia a vista
O vário dos matizes; cega os olhos



O continuo brilhar das finas pedras.
 No meio de um palanque então descubro
 70 -- A minha, a minha Nise: está vestida
 Da cor mimosa com que o céu se veste.
 Oh! quanto, oh! quanto é bela a verde olaia
 Quando se cobre de cheirosas flores;
 A filha de Taumante, quando arqueia,
 75 -- No meio da tormenta, o lindo corpo;
 A mesma Vênus, quando toma e abraça
 O grosso escudo e lança, porque vença a
 A paixão do deus Marte com mais força,
 Ou quando lacrimosa se apresenta
 80 -- Na sala de seu pai, para que salve
 Aos seus troianos das soberbas ondas,
 Não é, não é como ela tão formosa
 Qual o tenro menino, a quem se chega
 Defronte do semblante a vela acesa,
 85 -- Umas vezes suspenso, outras risonho,
 Os olhos arregala e, bem que o chamem,
 A tesa vista não separa dela,
 Assim eu, Doroteu, apenas vejo
 A minha doce Nise, qual menino,
 90 -- Os olhos nela fito cheios de água,
 E, por mais que me chamem, ou me abalem,
 De embebido que estou, não sinto nada.
 No meio, Doroteu, de tanto assombro,
 Me finge a perturbada fantasia
 95 -- Novo sucesso, que me aflige e cansa.
 Aparece, no curro, passeando,
 Sexagenário velho, em ar de moço:
 Traja uma curta veste, calções largos
 Da cor da seca rosa, a quem adorna
 100 -- O brilhante galão de fina prata.
 Na bolsa do cabelo, que se enfeita
 De duas negras plumas e de flocos,
 Branquejam os vidrilhos, e no peito,
 De flores se sustenta um grande molho.
 105 -- Traz dois anéis nos dedos e fivelas
 De amarelos topázios. Não caminha

Sem que, avante, caminhe um branco pajem
 Atrás da cadeirinha, e o seu moleque
 Em forma de lacaio. Ah! velho tonto!
 110 -- Esse teu tratamento imita, imita
 Ao estado que tem o rei do Congo!

Ponho os meus olhos no caduco Adônis:
 Então se me afigura que ele oferta
 A Nise uma das flores, e que Nise
 115 -- Com ar risonho no seu peito a prega.
 Aos zelos, Doroteu, ninguém resiste;
 Sentem a sua força os altos deuses,
 Os homens mais as feras; e, em Critilo,
 Não podes esperar paixões diversas.
 120 -- Apenas isto vejo, exasperado
 Meto a mão no florete e, quando intento
 O peito traspassar-lhe, então acordo,
 E, vendo-me às escuras sobre a cama
 Conheço que isto tudo foi um sonho.

125 -- Pinte-te, Doroteu. o grande curro
 Da sorte que minha alma o viu sonhando;
 Agora vou pintar-te os mais sucessos
 Que impressos inda tenho na memória.
 Ainda, Doroteu, no largo curro
 130 -- Caretas não brincavam, nem se viam,
 Nos rasos camarotes, altas popas,
 Enfeites com que brilham néscias damas,
 Quando já no castelo de madeira
 As peças fuzilavam, sinal certo
 135 -- De que o nosso herói e o velho bispo
 No adornado palanque se assentavam.
 Agora dirás tu: "É forte pressa!
 Os chefes nos teatros entram sempre
 Às horas de correr-se acima o pano."
 140 -- Amigo Doroteu, tu nunca viste
 Uma criança a quem a mãe promete
 Levá-la a ver de tarde alguma festa,
 Que logo de manhã a mãe persegue,



Pedindo que lhe dispa os fatos velhos?

145 -- Pois eis aqui, amigo, o nosso chefe.
 Não quer perder de estar casquilho e teso
 No erguido camarote um breve instante.

Chegam-se, enfim, as horas do festejo;
 Entra na praça a grande comitiva;
 150 -- Trazem os pajens as compridas lanças
 De fitas adornadas, vêm à destra
 Os formosos ginetes arreados,
 Seguem-se os cavaleiros, que cortejam
 Primeiro ao bruto chefe, logo aos outros,
 155 -- Dividindo as fileiras sobre os lados,
 Não há quem o cortejo não receba
 Em ar civil e grato; só o chefe
 O corpo da cadeira não levanta,
 Nem abaixa a cabeça, qual o dono
 160 -- Dos míseros escravos, quando juntos
 A bênção vão pedir-lhe, porque sejam
 Ajudados de Deus no seu trabalho.

Feitas as cortesias do costume,
 Os destros cavaleiros galopeiam
 165 -- Em círculos vistosos, pelo campo.
 Logo se formam em diversos corpos,
 À maneira das tropas que apresentam
 Sanguinosas batalhas. Soam trompas,
 Soam os atabales, os fagotes,
 170 -- Os clarins, os boés, e mais as flautas;
 O fogoso ginete as ventas abre
 E bate com as mãos na dura terra;
 Os dois mantenedores já se avançam.
 Aqui, prezado amigo, aqui não lutam,
 175 -- Como nos espetáculos romanos,
 Com forçosos leões, malhados tigres,
 Os homens, peito a peito e braço a braço.
 Jogam-se encontroadas, e se atiram
 Redondas alcancias, curtas canas,
 180 -- De que destro inimigo se defende

Com fazê-las no ar em dois pedaços.

Ao fogo das pistolas se desfazem
 Nos postes as cabeças. Umas ficam
 Dos ferros trespassadas, outras voam,
 185 -- Sacudidas das pontas das espadas;
 Airoso cavaleiro ao ombro encosta
 A lança, no princípio da carreira;
 No ligeiro cavalo a espora bate;
 Desfaz com mão igual o ferro, e logo
 190 -- Que leva um argolinha, a rédea toma
 E faz que o bruto pare. Doces coros
 Aplaudem o sucesso, enchendo os ares
 De grata melodia. Então, vaidoso,
 Guiado de um padrinho, ao chefe leva
 195 -- O sinal da vitória, que segura
 Na destra, aguda lança. O bruto chefe
 Aceita a oferta em ar de majestade,
 À maneira dos amos, quando tomam
 As coisas que lhes dão os seus criados.
 200 -- Nestes e noutros brincos inocentes
 Se passa, Doroteu, a alegre tarde.

Já no sereno céu resplandeciam
 As brilhantes estrelas, os morcegos
 E as toucadas corujas já voavam,
 205 -- Quando, prezado amigo, nas janelas
 Do nosso Santiago se acendiam,
 Em sinal de prazer, as luminárias;
 Ardem, pois, nas janelas de palácio
 Duas tochas de pau, e sobre a frente
 210 -- Da casa do Senado se levanta
 Uma extensa armação, a quem enfeitam
 Quatro mil tigelinhas. Meu Alberga,
 Aqui o prêmio tens, do teu trabalho:
 Tu farás, de torcidas e de azeite,
 215 -- Aos tristes camaristas contas largas;
 E as arrobas de sebo, que não arde,
 Desfeitas em sabão, mui bem te podem
 Toda a roupa lavar por muitos anos.

Nas margens, Doroteu, do sujo corgo,
 220 -- Que banha da cidade a longa fralda,
 Há uma curta praia, toda cheia
 De já lavados seixos. Neste sítio
 Um formoso passeio se prepara:
 Ordena o sábio chefe que se cortem
 225 -- De verdes laranjeiras muitos ramos,
 E manda que se enterrem nesta praia,
 Fingindo largas ruas. Cada tronco
 Tem, debaixo das folhas, uma tábua,
 Sem lavor nem pintura, que sustenta
 230 -- Doze tigelas do grosseiro barro.
 No meio do passeio estão abertas
 Duas pequenas covas, pouco fundas
 Que lagos se apelidam. Sobre as bordas
 Ardem mil tigelinhas, e o azeite
 235 -- Que corre, Doroteu, dos covos cacos,
 Inda é mais do que são as sujas águas,
 Que nem os fundos cobrem destes tanques.
 A tão formoso sítio tudo acode,
 Ou seja de um ou seja de outro sexo,
 240 -- Ou seja de uma ou seja de outra classe.
 Aqui lascivo amante, sem rebuço,
 A torpe concubina oferta o braco;
 Ali mancebo ousado assiste e fala
 A simples filha, que seus pais recatam;
 245 -- A ligeira mulata, em trajes de homem,
 Dança o quente londum e o vil batuque,
 E, aos cantos do passeio, inda se fazem
 Ações mais feias, que a modéstia oculta.
 Meu caro Doroteu, meu doce amigo,
 250 -- Se queres que este sítio te compare,
 Como sério poeta, aqui tens Chipre,
 Nos dias em que os povos tributavam
 À deusa tutelar alegres cultos.
 Se queres que o compare, como um homem
 255 -- Que alguma noção tem das sacras letras,
 Aqui Sodoma tens e mais Gomorra.

Se queres, finalmente, que o compare
 A lugar mais humilde, em tom jocoso,
 Aqui, amigo, tens esse afamado
 260 -- Quilombo, em que viveu o pai Ambrósio.

Depõe o nosso chefe a majestade
 E, por ver as madamas, rebuçado
 No capote de berne, corre as ruas,
 Seguido, Doroteu, das suas guardas.
 265 -- Depois de dar seus giros, vai sentar-se
 Em um dos toscos bancos, onde tomam
 Assento certas moças que puderam,
 Não sei por que razão, cair-lhe em graça.
 Não diz uma fineza às tais mocinhas.
 270 -- Pois não é, Doroteu, porque não saiba,
 Que ele tem muito estudo de Florinda,
 Da Roda da Fortuna e de outros livros,
 Que dão aos seus leitores grande massa.
 É, sim, por sustentar a gravidade
 275 -- Que, no público, pede o seu emprego.
 Mas, para lhes mostrar o quanto as preza,
 (Oh! força milagrosa do bestunto!)
 Descobre esta feliz e nova traça:
 Vai sentar-se na ponta do banquinho,
 280 -- Umas vezes suspende ao ar o corpo,
 Outras vezes carrega sobre a tábua
 E, desta sorte, faz que as belas moças,
 Movidas do balanço, dêem no vento
 Milhares e milhares de embigadas.
 285 -- Chega-se, Doroteu, defronte dele
 Um máscara prendado: não estima
 Os discretos conceitos, nem se agrada
 De ver executar vistosos passos.
 Manda, sim, que arremede o nosso bispo,
 290 -- Que arremede, também, o modo e o gesto
 De um nosso general. São estes momos
 Os únicos que podem comovê-lo
 No público a mostrar risonha cara.
 Oh! alma de fidalgo, oh! chefe digno



295 -- De vestir a libré de um vil laçao!

Cresceram, doce amigo, alguns foguetes
Da noite em que o Senado fez no curro
De pólvora queimar barris imensos.

Em uma noite clara, qual o dia,

300 -- Ordena que os foguetes vão aos ares.

Vai se pôr no passeio, reclinado
Sobre um monte de pedras; faz-lhe a corte

A velha poetisa, que repete

Um soneto que fez a certos males.

305 -- Começam os vapores do ribeiro

A formar, sobre a terra, nuvens densas,
Não se vêem, dos foguetes, os chuveiros,
Não se vêem as estrelas, nem as cobras,
Mas ele os deixa arder, e gasta a noite

310 -- Contente com ouvir alguns estalos,

E a bulha, que eles fazem, quando sobem.

Já chega, Doroteu, o novo dia,

O dia em que se correm bois e vacas.

Amigo Doroteu, é tempo, é tempo

315 -- De fazer-te excitar, no peito brando,

Afetos de ternura, de ódio e raiva.

No dia. Doroteu, em que se devem

Correr os mansos touros, acontece

Morrer a casta esposa de um mulato,

320 -- Que a vida ganha por tocar rabeça;

Dá-se parte do caso ao nosso chefe;

Este, prezado amigo, não ordena

Que outro músico vá em lugar dele

A rabeça tocar no pronto carro;

325 -- Ordena que ele escolha ou a cadeia

Ou ir tocar a doce rabequinha

Naquela mesma tarde, pela praia.

Que é isto, Doroteu, estás confuso?

Duvidas que isto seja ou não verdade?

330 -- Então que hás de fazer, quando me ouvires

Contar desordens, que inda são mais calvas?

Indigno, indigno chefe, as leis sagradas

Não querem se incomodem alguns dias

Os parentes chegados dos defuntos,

335 -- Ainda para coisas necessárias;

E tu, cruel, violentas um marido

A deixar sobre a terra o frio corpo

Da sua terna esposa, sem que tenhas

Ao menos uma honesta e justa causa!

340 -- Bárbaro, tu praticas tudo junto

Quanto obraram, no mundo, os maus tiranos!

Mezêncio ajuntava os corpos vivos

Aos corpos já corruptos, e tu segues

Outros caminhos, que inda são mais novos;

345 -- Separas dos defuntos os que vivem,

Não queres que os parentes sejam pios,

Dando as últimas honras aos seus mortos!

Chega-se, finalmente, a tarde alegre

Do festejo dos touros. Já no curro

350 -- Aparecem os dois formosos carros.

O primeiro derrama sobre a terra,

Por bocas de serpentes escamosas,

Dois puros chorros de água; no segundo

Se levantam, alegres, doces vozes,

355 -- Que vários instrumentos acompanham.

Aqui, entre os que tocam, se divisa

Um triste rosto, que se alaga em pranto.

Não sabes, Doroteu, quem este seja?

Pois é, prezado amigo, aquele triste

360 -- Que tem a mulher morta sobre a cama.

O nosso grande chefe mal conhece

Ao pobre do viúvo, compassivo

Mete a mão no seu bolso e dele tira

Um famoso cartucho, que lhe entrega.

365 -- O néscio rebequista, que a ação nota,

Um pouco suaviza a sua mágoa,

E, enquanto não recebe o tal embrulho,

Consigo assim discorre: "Que ditosa,

Que ditosa violência, que socorre,



370 -- Em tal ocasião, a minha falta!
 Já tenho com que pague ao meu vigário,
 Já tenho com que pague a cera, a cova,
 A mortalha, o caixão, e mais os padres."
 Assim o bom viúvo discorria;
 370 -- Quando pega no embrulho, e mal o rasga,
 Encontra, Doroteu, confeitos grandes,
 Encontra manuscristi, e rebuçados.
 Que é isso, Doroteu, de novo pasmas?
 De novo desconfias da verdade?
 380 -- Amigo Doroteu, o nosso chefe
 Estudou medicina, e como alcança
 Que o chorar faz defluxo, providente
 Ministra rebuçados a quem chora,
 Para, com eles, acudir-lhe ao peito.

385 -- Principiam os touros, e se aumentam
 Do chefe as parvoíces. Manda à praça
 Sem regra, sem discurso e sem concerto.
 Agora sai um touro levantado,
 Que ao mau capinha, sem fugir, espera.
 390 -- Acena-lhe o capinha, ele recua
 E atira com as mãos, ao ar, a terra;
 Acena-lhe o capinha novamente,
 De novo raspa o chão e logo investe.
 Lá vai o mau capinha pelos ares,
 395 -- Lá se estende na areia, e o bravo touro
 Lhe dá, com o focinho, um par de tombos,
 Nem deixa de pisá-lo, enquanto o néscio
 Não segue o meio de fingir-se morto.
 Meu esperto boizinho, em paz te fica,
 400 -- Que o nosso chefe ordena te recolham
 Sem fazeres mais sorte, e te reserva,
 Para ao curro saíres, quando forem
 Do Senhor do Bonfim as grandes festas.
 Agora sai um touro, que é prudente.
 405 -- Se o capinha o procura, logo foge.
 Os caretas lhe dão mil apupadas,
 Um lhe pega no rabo, e o segura,

Outro intenta montá-lo, e o grande chefe
 O deixa passear por largo espaço.
 410 -- Manda soltar-lhe os cães, manda meter-lhe
 As garrochas de fogo, que primeiro
 Que a pele rompam do ligeiro bruto,
 Nos destros dedos do capinha estalam.

Com estes maus festejos, que aborrecem,
 415 -- Se gastam muitos dias. Já o povo
 Se cansa de assistir na triste praça,
 E, ao ver-se solitário, o bruto chefe
 Nos trata por incultos, mais ingratos.

Soberbo e louco chefe, que proveito
 420 -- Tiraste de gastar em frias festas
 Imenso cabedal, que o bom Senado
 Devia consumir em coisas santas?
 Suspiram pobres amas e padecem
 Crianças inocentes, e tu podes
 425 -- Com rosto enxuto ver tamanhos males?
 Embora! Sacrifica ao próprio gosto
 As fortunas dos povos que governas;
 Virá dia em que mão robusta e santa,
 Depois de castigar-nos, se condoa
 430 -- E lance na fogueira as varas torpes.
 Então rirão aqueles que choraram,
 Então talvez que chores, mas de balde,
 Que suspiros e prantos nada lucram
 A quem os guarda para muito tarde.



A Inconfidência Mineira transformou-se em símbolo máximo de resistência para os mineiros, a exemplo da Guerra dos Farrapos para os gaúchos, e da Revolução Constitucionalista de 1932 para os paulistas. A Bandeira idealizada pelos inconfidentes foi adotada pelo estado de Minas Gerais.

7. A FACE PRÉ-ROMÂNTICA DA POESIA ÁRCADE

Na periodização da Literatura, um estilo não termina em um dia e começa outro no dia seguinte. Existe sempre uma fase de transição entre uma e outra. Assim, algumas poesias e manifestações do arcadismo já antecipavam a estética romântica que viria a seguir.

O pré-romantismo é o conjunto de manifestações com sensibilidade e gosto românticos antes de 1825, data convencionalmente utilizada para marcar o início do Romantismo em Portugal.

Podemos citar como características pré-românticas: o perfil do poeta infeliz e não adequado ao meio em que vive, inclinado à melancolia e ao desespero; a tendência à idealização amorosa como uma religião, a luta pela liberdade e crítica social (Inconfidência mineira no Arcadismo, luta contra a escravidão no Romantismo).

Especialmente a Inconfidência Mineira “conversou” com o Romantismo no Brasil, isso porque a busca pela liberdade continuou no início do século XIX, já que a Independência aconteceu só em 1822. A partir daí veio um forte sentimento nacionalista, mas que não pode esconder uma realidade dura: a escravidão. Dessa forma, a poesia social e de crítica da realidade que vimos no Arcadismo, continuou presente e deu frutos no Romantismo.

Não podemos deixar de citar a idealização amorosa presente na lírica de Tomás Antônio Gonzaga. A relação de Dirceu com Marília Bela é tipicamente romântica pela sua idealização.

Agora vamos resumir tudo?



BARROCO	ARCADISMO
CONFLITO VISÃO ANTROPOCÊNTRICA E TEOCÊNTRICA	ANTROPOCENTRISMO
OPOSIÇÃO ENTRE O MUNDO MATERIAL E O MUNDO ESPIRITUAL, FÉ E RAZÃO	RACIONALISMO, BUSCA DO EQUILÍBRIO
RESTAURAÇÃO DA FÉ RELIGIOSA MEDIEVAL	IMITAÇÃO DOS CLÁSSICOS RENASCENTISTAS
IDEALIZAÇÃO AMOROSA, SENSUALISMO, SENTIMENTO DE CULPA CRISTÃO	IDEALIZAÇÃO AMOROSA, NEOPLATONISMO, CONVENCIONALISMO AMOROSO
CONSCIÊNCIA TRÁGICA DA EFEMERIDADE DO TEMPO, <i>CARPE DIEM</i>	<i>FUGERE URBEM, CARPE DIEM, AUREA MEDIOCRITAS</i>
GOSTO PELOS RACIOCÍNIOS COMPLEXOS, MORBIDEZ	BUSCA DE CLAREZA DAS IDEIAS PASTORISMO, BUCOLISMO
	UNIVERSALISMO
INFLUÊNCIAS DA CONTRARREFORMA	ILUMINISMO



"Se gostas de afetação e pompa de palavras e do estilo que chamam culto, não me leias. Quando esse estilo florescia, nasceram as primeiras verduras do meu; mas valeu-me tanto sempre a clareza, que só porque me entendiam comecei a ser ouvido. (...) Esse desventurado estilo que hoje se usa, os que querem honrar chamam-lhe culto, os que o condenam chamam-lhe escuro, mas ainda lhe fazem muita honra. O estilo culto não é escuro, é negro (...) e muito cerrado. É possível que somos portugueses e havemos de ouvir um pregador em português e não havemos de entender o que diz?!"

01. (EsPECx 2017) Padre Antônio Vieira, nesse trecho, faz uma crítica ao estilo barroco conhecido como

- a) conceptismo, por ser marcado pelo jogo de ideias, de conceitos, seguindo um raciocínio lógico.
- b) quevedismo, por utilizar-se de uma retórica aprimorada, a exemplo de seu principal cultor: Quevedo.



- c) antropocentrismo, caracterizado por mostrar o homem, culto e inteligente, como centro do universo.
- d) gongorismo, ao caracterizar-se por uma linguagem rebuscada, culta e extravagante.
- e) teocentrismo, caracterizado por padres escritores que dominaram a literatura seiscentista.

Comentário: a crítica do Padre Antônio Vieira era justamente ao estilo extremamente rebuscado que se via na época, pois, segundo ele, era preciso que os fiéis entendessem o que estava sendo pregado. Todos os conceitos que estão nas alternativas são comuns ao barroco, mas o que representa o rebuscamento é chamado de gongorismo (ou cultismo), assim como afirma a alternativa correta D.

GABARITO: D

02. (EsPECx 2014) A temática do Arcadismo presente nos versos abaixo é o

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

- a) “carpe diem”.
- b) paganismo.
- c) “fugere urbem”.
- d) fingimento poético.
- e) louvor histórico.

Comentário: o trecho em questão está exaltando o valor de uma choupana, ou seja, um valor da vida no campo, através do lema árcade “fugere urbem” (fugir da cidade). Característica marcante do Arcadismo é a preferência pela tranquilidade do campo em detrimento da agitação da cidade.

GABARITO: C

03. (EsPECx 2014) Epopeia é uma longa narrativa em versos que ressalta os feitos de um herói, protagonista de fatos históricos ou maravilhosos. A maior das epopeias da Língua Portuguesa é “Os Lusíadas”, de Camões, em que o grande herói celebrado é

- a) Diogo Álvares Correia.
- b) Fernão de Magalhães.
- c) O Gigante Adamastor
- d) Vasco da Gama.
- e) Cristóvão Colombo.



Comentário: a grande obra *Os Lusíadas* gira em torno da descoberta do caminho marítimo para as Índias por Vasco da Gama – grande herói que representa uma metonímia do povo português em sua bravura e esperteza. Além de *Os Lusíadas*, de Camões, outros exemplos de epopeia clássica: a *Ilíada*, a *Odisseia*, de Homero; *Eneida*, de Virgílio e *Jerusalém Libertada*, de Tasso.

GABARITO: D

04.

*Quando Deus redimiu da tirania
Da mão do Faraó endurecido
O Povo Hebreu amado, e esclarecido,
Páscoa ficou da redenção o dia.*

*Páscoa de flores, dia de alegria
Àquele povo foi tão afligido
O dia, em que por Deus foi redimido;
Ergo sois vós, Senhor, Deus da Bahia.*

*Pois mandado pela Alta Majestade
Nos remiu de tão triste cativoiro,
Nos livrou de tão vil calamidade.*

*Quem pode ser senão um verdadeiro
Deus, que veio estirpar desta cidade
o Faraó do povo brasileiro.*

(DAMASCENO, D. Melhores poemas: Gregório de Matos. São Paulo: 2006)

Com uma elaboração de linguagem e uma visão de mundo que apresentam princípios barrocos, o soneto de Gregório de Matos apresenta temática expressa por

- a) visão cética sobre as relações sociais.
- b) preocupação com a identidade brasileira.
- c) crítica velada à forma de governo vigente.
- d) reflexão sobre dogmas do Cristianismo.



e) questionamento das práticas pagãs na Bahia.

Comentário: *Gregório de Matos, também conhecido como Boca do Inferno, foi famoso por seus diversos inimigos políticos adquiridos pela produção de seus poemas. Aqui podemos ver um apelo à figura de Deus para que livre o povo brasileiro (principalmente na Bahia) do "Faraó" tirano e endurecido.*

GABARITO: C

05.



BARDI, P. M. Em torno da escultura no Brasil. São Paulo: Banco Sudameris Brasil, 1989. (Foto: Reprodução/Enem)

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

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

Comentário: *O Barroco foi um período histórico, no qual encontramos um forte apelo ao misticismo e à religião. No Brasil, foi marcado pelo trabalho de Aleijadinho, que impelia sua personalidade em suas obras, retratando o próprio povo em suas esculturas sacras.*

GABARITO: D

As questões 6 e 7 referem-se ao seguinte texto:

Torno a ver-vos, ó montes; o destino (verso 1)
Aqui me torna a pôr nestes outeiros,
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
Pelo traje da Corte, rico e fino. (verso 4)

Aqui estou entre Almendro, entre Corino,
Os meus fiéis, meus doces companheiros,
Vendo correr os míseros vaqueiros (verso 7)
Atrás de seu cansado desatino.

Se o bem desta choupana pode tanto,
Que chega a ter mais preço, e mais valia (verso 10)
Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto,

Aqui descanse a louca fantasia,
E o que até agora se tornava em pranto (verso 13)
Se converta em afetos de alegria.

Cláudio Manoel da Costa. In: Domicio Proença Filho. A poesia dos inconfidentes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p. 78-9.

06.

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

- a) Os “montes” e “outeiros”, mencionados na primeira estrofe, são imagens relacionadas à Metrópole, ou seja, ao lugar onde o poeta se vestiu com traje “rico e fino”.
- b) A oposição entre a Colônia e a Metrópole, como núcleo do poema, revela uma contradição vivenciada pelo poeta, dividido entre a civilidade do mundo urbano da Metrópole e a rusticidade da terra da Colônia.



- c) O bucolismo presente nas imagens do poema é elemento estético do Arcadismo que evidencia a preocupação do poeta árcade em realizar uma representação literária realista da vida nacional.
- d) A relação de vantagem da “choupana” sobre a “Cidade”, na terceira estrofe, é formulação literária que reproduz a condição histórica paradoxalmente vantajosa da Colônia sobre a Metrópole.
- e) A realidade de atraso social, político e econômico do Brasil Colônia está representada esteticamente no poema pela referência, na última estrofe, à transformação do pranto em alegria.

Comentário: No caso do texto, Cláudio Manuel da Costa evidencia as diferenças entre a Colônia e a metrópole, observando os vaqueiros que o remetem à colônia. De acordo com a leitura do poema o eu-poético valoriza a vida simples e natural, sugerindo uma nostalgia, presente na Colônia. Essa dicotomia campo e urbe é muito presente entre os árcades. Há aqui também outras ideias próprias do Arcadismo, como as definidas pelas expressões em Latim, *locus amenus*, ou lugar ameno, que determina e idealiza a natureza como um local perfeito e *fugere urbem*, ou fugir da cidade, que se mostra como uma fonte de sofrimento.

GABARITO: B

07. Assinale a opção que apresenta um verso do soneto de Cláudio Manoel da Costa em que o poeta se dirige ao seu interlocutor.

- A) “Torno a ver-vos, ó montes; o destino” (v.1)
- B) “Aqui estou entre Almendro, entre Corino,” (v.5)
- C) “Os meus fiéis, meus doces companheiros,” (v.6)
- D) “Vendo correr os míseros vaqueiros” (v.7)
- E) “Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto,” (v.11)

Comentário: O interlocutor do eu lírico são os montes, para os quais o eu do poema almeja regressar. O eu lírico deixou esse lugar bucólico, e agora retorna, pois ali, no campo, busca ter sossego e se livrar das preocupações da cidade. Para melhor compreender, você pode voltar à p. 33 da aula de hoje.

GABARITO: A

08. (UEL-PR) O Barroco manifesta-se entre os séculos XVI e XVII, momento em que os ideais da Reforma entram em confronto com a Contra-Reforma católica, ocasionando no plano das artes uma difícil conciliação entre o teocentrismo e o antropocentrismo. A alternativa que contém os versos que melhor expressam este conflito é:

- a) Um paiá de Monal, bonzo bramá,
Primaz da Cafraria do Pegu,
Que sem ser do Pequim, por ser do Açú,



Quer ser filho do sol, nascendo cá.
(Gregório de Matos)

b) Temerária, soberba, confiada,
Por altiva, por densa, por lustrosa,
A exaltação, a névoa, a mariposa,
Sobe ao sol, cobre o dia, a luz lhe enfada.
(Botelho de Oliveira)

c) Fábio, que pouco entendes de finezas!
Quem faz só o que pode a pouco obriga:
Quem contra os impossíveis se afadiga,
A esse cede amor em mil ternezas.
(Gregório de Matos)

d) Luzes qual sol entre astros brilhadores,
Se bem rei mais propício, e mais amado;
Que ele estrelas desterra em régio estado,
Em régio estado não desterras flores.
(Botelho de Oliveira)

e) Pequei Senhor; mas não porque hei pecado,
Da vossa alta clemência me despido;
Porque quanto mais tenho delinqüido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.
(Gregório de Matos)

Comentário: Nesse famoso poema de Gregório de Matos, vemos o autor evidenciando sua condição como eterno pecador e procurador da clemência de Deus. Isso explicita o conflito entre a vida pecatória (geralmente atribuída à vida de excessos das condições básicas humanas como a de se alimentar ou o sentimento da raiva), e a reverência a Deus como ser onipotente de quem se busca o perdão por esses exageros.

GABARITO: E



09. (UFV) Sobre o Arcadismo no Brasil, podemos afirmar que:

- a) produziu obras de estilo rebuscado, pleno de antíteses e frases tortuosas, que refletem o conflito entre matéria e espírito.
- b) não apresentou novidades, sendo mera imitação do que se fazia na Europa.
- c) além das características europeias, desenvolveu temas ligados à realidade brasileira, sendo importante para o desenvolvimento de uma literatura nacional.
- d) apresenta já completa ruptura com a literatura europeia, podendo ser considerado a primeira fase verdadeiramente nacionalista da literatura brasileira.
- e) presente sobretudo em obras de autores mineiros como Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, Silva Alvarenga e Basílio da Gama, caracteriza-se como expressão da angústia metafísica e religiosa desses poetas, divididos entre a busca da salvação e o gozo material da vida.

Comentário: O Arcadismo foi um importante movimento literário que acrescentou à produção nacional elementos claramente locais. Ideais referentes à independência política no estado de Minas Gerais, por exemplo, e a inauguração do lirismo pessoal deram grande voz e status a esse movimento.

GABARITO: C

10. (Câmara dos Deputados – 2014 – Analista Legislativo – CESPE)

Soneto XCVIII

Destes penhascos fez a natureza
O berço, em que nasci! oh quem cuidara,
Que entre penhas tão duras se criara
Uma alma terna, um peito sem dureza!

Amor, que vence os tigres por empresa
Tomou logo render-me; ele declara
Contra o meu coração guerra tão rara,
Que não me foi bastante a fortaleza.

Por mais que eu mesmo conhecesse o dano,
A que dava ocasião minha brandura,
Nunca pude fugir ao cego engano:

Vós, que ostentais a condição mais dura,
Temei, penhas, temei; que Amor tirano,
Onde há mais resistência, mais se apura.

Em relação ao poema acima apresentado e aos períodos iniciais da história da literatura brasileira, julgue o próximo item.



A composição desse soneto evidencia um modo particular de apropriação de modelos e procedimentos consagrados pela voga neoclássica.

Comentário: o Arcadismo, também chamado de neoclassicismo, retomou uma forma clássica, o soneto, forma usada no poema em questão.

GABARITO: CERTO

11. (EsPECx 2013)

“Se não tivermos lãs e peles finas,
podem mui bem cobrir as carnes nossas
as peles dos cordeiros mal curtidas,
e os panos feitos com as lãs mais grossas.
Mas ao menos será o teu vestido
por mãos de amor, por minhas mãos cosido.”

A característica presente na poesia árcade, presente no fragmento acima, é

- a) aurea mediocritas.
- b) cultismo.
- c) ideias iluministas.
- d) conflito espiritual.
- e) carpe diem.

Comentário: o trecho do poema em questão aposta para um lema árcade que busca a virtude em ter apenas o necessário para viver: aurea mediocritas. A ideia era vestir-se e alimentar-se apenas com o que era necessário, sem os exageros e ostentações do Barroco, estética anterior.

GABARITO: A

12.

Síntese entre erudito e popular

Na região mineira, a separação entre cultura popular (as artes mecânicas) e erudita (as artes liberais) é marcada pela elite colonial, que tem como exemplo os valores europeus, e o grupo popular, formado pela fusão de várias culturas: portugueses aventureiros ou degredados, negros e índios. Aleijadinho, unindo as sofisticações da arte erudita ao entendimento do artífice popular, consegue fazer essa síntese característica deste momento único na história da arte brasileira: o barroco colonial.



No século XVIII, a arte brasileira, mais especificamente a de Minas Gerais, apresentava a valorização da técnica e um estilo próprio, incluindo a escolha dos materiais. Artistas como Aleijadinho e Mestre Ataíde têm suas obras caracterizadas por peculiaridades que são identificadas por meio

- a) do emprego de materiais oriundos da Europa e da interpretação realista dos objetos representados.
- b) do uso de recursos materiais disponíveis no local e da interpretação formal com características próprias.
- c) da utilização de recursos materiais vindos da Europa e da homogeneização e linearidade representacional.
- d) da observação e da cópia detalhada do objeto representado e do emprego de materiais disponíveis na região.
- e) da utilização de materiais disponíveis no Brasil e da interpretação idealizada e linear dos objetos representados.

Comentário: O Barroco brasileiro, importado da Europa e facilitador da doutrina católica, foi o momento artístico que mais dominou o período colonial no Brasil. Conforme o tempo passava os artistas locais, como Aleijadinho e Mestre Ataíde, por exemplo, começaram a dar feições locais às suas obras, dando início à primeira manifestação artística propriamente brasileira.

GABARITO: B

13.

Casa dos Contos

& em cada conto te conto

o & em cada enquanto me encanto

ento & em cada arco te abraço

barco & em cada porta me abraço

e perco & em cada lance te abraço

e alcanço & em cada escada me abraço

a me abraço & em cada pedra te abraço

dra te abraço & em cada grade me abraço

& em cada sótão te abraço

& em cada esconso me abraço

& em cada cláudio te abraço

& e



m cada fosso me enforco &

ÁVILA, A. Discurso da difamação do poeta. São Paulo: Summus, 1978.

O contexto histórico e literário do período barroco-árcade fundamenta o poema Casa dos Contos, de 1975. A restauração de elementos daquele contexto por uma poética contemporânea revela que

- a) a disposição visual do poema reflete sua dimensão plástica, que prevalece sobre a observação da realidade social.
- b) a reflexão do eu lírico privilegia a memória e resgata, em fragmentos, fatos e personalidades da Inconfidência Mineira.
- c) a palavra “esconso” (escondido) demonstra o desencanto do poeta com a utopia e sua opção por uma linguagem erudita.
- d) o eu lírico pretende revitalizar os contrastes barrocos, gerando uma continuidade de procedimentos estéticos e literários.
- e) o eu lírico recria, em seu momento histórico, numa linguagem de ruptura, o ambiente de opressão vivido pelos inconfidentes.

Comentário: *A linguagem de ruptura pode ser apreciada através da maneira em que os versos estão dispostos, além da inserção de um símbolo ligado ao comercial. A Casa dos Contos, local de câmbio do século XVIII, é, atualmente, um museu em Ouro Preto (cidade que marca o período colonial brasileiro e a Inconfidência), ou seja, o eu lírico se refere à resistência aos escritores portugueses. Cláudio Manuel da Costa é o nome de maior notoriedade nesse aspecto.*

GABARITO: E

14. (SEDUC-AM – 2011 – Professor – CESPE) Considerando-se o progressivo amadurecimento da literatura brasileira aludido no texto, é correto afirmar que o Barroco literário é, no Brasil, o primeiro estilo de época fruto de deliberada organização programática de autores com o intuito de fundar uma literatura nacional.

Comentário: *só é possível falar em uma literatura com intuito de fundar uma temática nacionalista a partir do Romantismo.*

GABARITO: ERRADO

"Nasce o Sol, e não dura mais que um dia.

Depois da luz, se segue a noite escura,

Em tristes sombras morre a formosura,

Em contínuas tristezas a alegria."



15. **(FUVEST-SP)** Na estrofe acima, de um soneto de Gregório de Matos, a principal característica do Barroco é:

- a. culto da Natureza
- b. a utilização de rimas alternadas
- c. a forte presença de antíteses
- d. culto do amor cortês
- e. uso de aliterações

Comentário: *A principal característica do Barroco, no Brasil e no mundo, foi o princípio da antítese, ou seja, utilizar conceitos opostos. No poema acima observamos alguns contrastes, tais como luz/sombra, noite/dia, tristeza/alegria. As demais alternativas, embora cumpram recursos e temas da linguagem literária, não correspondem ao Barroco. O poema reflete sobre a inconstância das coisas que, mesmo belas, acabam. Para melhor compreender, você pode voltar à p. 15 da aula de hoje.*

GABARITO: C

AS COUSAS DO MUNDO

Neste mundo é mais rico o que mais rapa:
Quem mais limpo se faz, tem mais carepa;
Com sua língua, ao nobre o vil decepa:
O velhaco maior sempre tem capa.

Mostra o patife da nobreza o mapa:
Quem tem mão de agarrar, ligeiro trepa;
Quem menos falar pode, mais increpa;
Quem dinheiro tiver, pode ser Papa.

A flor baixa se inculca por tulipa;
Bengala hoje na mão, ontem garlopa.
Mais isento se mostra o que mais chupa.

Para a tropa do trapo vazo a tripa
E mais não digo, porque a Musa topa



Em apa, epa, ipa, opa, upa.

(Gregório de Matos, "Seleção de Obras Poéticas")

16. (FATEC) Fica claro, no poema acima, que a principal crítica do autor à sociedade de sua época é feita por meio da

- a) denúncia da proteção que o mundo de então dava àqueles que agiam de modo condenável, embora sob a capa das leis da Igreja.
- b) enumeração de certos tipos que, por seus comportamentos, revelam um roteiro que identifica e recomenda a ascensão social.
- c) elaboração de uma lista de atitudes que deviam ser evitadas, por não condizerem com as práticas morais encontradas na alta sociedade.
- d) comparação de valores e comportamentos da faixa mais humilde daquela sociedade com os da faixa mais nobre e aristocrática.
- e) caracterização de comportamentos que, embora sejam moralmente condenáveis, são dissimulados em seus opostos.

Comentários: Na primeira estrofe o eu lírico se refere a alguém que faz trapaças, revelando, na segunda estrofe, o enriquecimento desse tipo de pessoa. Na terceira estrofe essas pessoas mostram-se como algo que não são verdadeiramente, para, na última estrofe revelar-se em um metapoema, pois o poeta utiliza o soneto como lugar de externar quão intensamente essas pessoas não tem escrúpulos ("E mais não digo, porque a Musa topa"). Gregório de Matos era conhecido por seus versos sagazes e críticos à maneira como se comportava a sociedade da época.

GABARITO: E

17. (UFJF/PISM/2003) O poema a seguir servirá de base para as duas próximas questões:

O ser herói, Marília, não consiste

Em queimar os impérios: move a guerra,

Espalha o sangue humano,

E despoeva a terra

Também o mau tirano.

Consiste o ser herói em viver justo:

E tanto pode ser herói o pobre,

Como o maior Augusto.

Eu é que sou herói, Marília bela,



Seguindo da virtude a honrosa estrada:

*Ganhei, ganhei um trono,
Ah! não manchei a espada,
Não o roubei ao dono!*

*Ergui-o no teu peito e nos teus braços:
E valem muito mais que o mundo inteiro
Uns tão ditosos laços.*

*Aos bárbaros, injustos vencedores
Atormentam remorsos e cuidados;*

*Nem descansam seguros
Nos Palácios, cercados
De tropa e de altos muros.*

*E a quantos não nos mostra a sábia História
A quem mudou o fado em negro opróbrio
A mal ganhada glória!*

GONZAGA, Tomás Antônio. A poesia dos inconfidentes. Org. Domício Proença Filho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1996. 5ª, 6ª e 7ª estrofes da Lira XXVII. pp. 616/617.

De acordo com a primeira estrofe, podemos afirmar que:

- a) os heróis são sempre associados à guerra.
- b) os tiranos também podem ser heróis.
- c) a correção da vida é que define os heróis.
- d) o poeta declara ser o maior de todos os heróis.
- e) os poderosos e ricos é que podem ser heróis.

Comentário: *Gonzaga está ancorada na idealização da vida pastoril, na busca pela natureza e pelo equilíbrio, em contraste com a vida urbana de vícios. Assim, o herói árcade vai negar a visão do rei poderoso e tirano, aproximando-se do pastor justo e correto, que vive sua vida praticando o bem e integrado à natureza, além, claro, de ser dedicado à sua amada, Marília. Ainda, pode-se perceber ao longo do poema que o verdadeiro herói é aquele que, por ter em sua vida apenas atos corretos para se vangloriar, não precisa se arrepender de seus feitos e nem carregar remorsos, reafirmando o princípio da justiça.*

GABARITO: C

18. (UFJF/PISM/2003) As referências a Marília revelam:



- a) a declaração de amor implícita a uma jovem.
- b) o uso de pseudônimos da convenção pastoril.
- c) a referência a uma dama que devia ficar oculta.
- d) o desejo de transformar a amada em objeto poético.
- e) a afirmação implícita de que queria casar-se.

Comentário: O arcadismo, assim como o barroco e o quinhentismo, construiu uma lírica amorosa baseada na idealização da mulher, perfeita e inalcançável, para quem o poeta cantará seus amores. No caso do arcadismo, essa busca pela natureza, como um retorno ao natural, e, com isso, ao equilíbrio, ao ameno – em contraposição à urbes – fez com que a mulher idealizada encontrasse a figura da pastora, par perfeito do pastor que a corteja. Ainda, alguns nomes se consolidaram na lírica amorosa árcade, como nomes convencionais do estilo literário, como é o caso de Marília. Assim, ao o poeta escolher Marília como o nome da pessoa amada, ele não só a preenche de significado, retomando essa ideia da pastora pura e idílica, como também reforça sua filiação a tradição árcade, reconhecendo essa convenção de nomes como traço distintivo da mesma.

GABARITO: B

19. (PUC-SP)

"Que falta nesta cidade? Verdade.
Que mais por sua desonra? Honra.
Falta mais que se lhe ponha? Vergonha.
O demo a viver se exponha,
Por mais que a fama a exalta,
Numa cidade onde falta
Verdade, honra, vergonha."

Pode-se reconhecer nos versos acima, de Gregório de Matos:

- a. caráter de jogo verbal próprio do estilo barroco, a serviço de uma crítica, em tom de sátira, do perfil moral da cidade da Bahia.
- b. caráter de jogo verbal próprio da poesia religiosa do século XVI, sustentando piedosa lamentação pela falta de fé do gentio.
- c. estilo pedagógico da poesia neoclássica, por meio da qual o poeta se investe das funções de um autêntico moralizador.
- d. caráter de jogo verbal próprio do estilo barroco, a serviço da expressão lírica do arrependimento do poeta pecador.



e. estilo pedagógico da poesia neoclássica, sustentando em tom lírico as reflexões do poeta sobre o perfil moral da cidade da Bahia.

Comentários: *A estética barroca está calcada na construção de jogos de opostos, marca de um sujeito que busca explicitar seus conflitos através da contradição. Pode-se perceber essa marca estilística em pares presentes no poema, como honra/desonra; exalta/falta. Ainda, Gregório será um crítico feroz, baseado na moral da elite e da igreja católica, da imoralidade da cidade da Bahia, dedicando-se a maldizê-la, a ela e a seus habitantes. Vale ressaltar que a cidade vivia o impasse da abertura dos portos aos navios estrangeiros, além de uma abertura ligeira para a ascensão social de mestiços, pessoas com sangue negro. Esses novos atores sociais eram vistos como indignos pela poesia de Gregório, uma vez que fugiam aos preceitos da fidalguia, sendo, portanto, indignos e imorais (sem honra), e responsáveis por impregnar a cidade de imoralidade. A cidade da Bahia é, então, uma figura que, em determinados poemas, o eu-poético se identifica e se compadece, vendo sua própria decadência projetada na cidade. Em outros, ela passa a ser também ré no julgamento moral do eu-poético, uma vez que teria permitido toda essa situação.*

GABARITO: A

20. (TJ-ES – 2011 – Analista Judiciário – CESPE) Com intuito meramente ilustrativo, poderíamos dizer que há em literatura três atitudes estéticas possíveis: ou a palavra é considerada algo maior que a natureza, capaz de sobrepor-lhe as suas formas próprias; ou é considerada inferior à natureza, incapaz de exprimi-la, abordando-a por tentativas fragmentárias; ou, finalmente, é considerada equivalente à natureza, capaz de criar um mundo de formas ideais que expressem objetivamente o mundo das formas naturais. O primeiro caso é o do Barroco; o segundo, o do Romantismo; e o terceiro, o do Classicismo.

Antonio Candido. Formação da literatura brasileira – momentos decisivos. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008, p. 57 (com adaptações)

Tendo o fragmento de texto apresentado como referência inicial e considerando as características gerais da linguagem literária e, em especial, dos estilos barroco, árcade e romântico no Brasil, julgue os itens a seguir.

Na obra do poeta árcade mineiro Claudio Manuel da Costa, a relação da palavra com a natureza é estabelecida tal como a atitude estética atribuída, no texto, ao Classicismo, ou seja, por meio da articulação entre os traços da natureza convencional e os da natureza local mineira.

Comentário: *Claudio Manuel da Costa traz como característica a articulação entre o que é geral, convencional, e os traços de uma natureza específica, mineira. O poeta transita entre o geral e o específico.*

GABARITO: CERTO



LISTA DE QUESTÕES QUE FORAM COMENTADAS NESTA AULA

"Se gostas de afetação e pompa de palavras e do estilo que chamam culto, não me leias. Quando esse estilo florescia, nasceram as primeiras verduras do meu; mas valeu-me tanto sempre a clareza, que só porque me entendiam comecei a ser ouvido. (...) Esse desventurado estilo que hoje se usa, os que querem honrar chamam-lhe culto, os que o condenam chamam-lhe escuro, mas ainda lhe fazem muita honra. O estilo culto não é escuro, é negro (...) e muito cerrado. É possível que somos portugueses e havemos de ouvir um pregador em português e não havemos de entender o que diz?!"

01. **(EsPECx 2017)** Padre Antônio Vieira, nesse trecho, faz uma crítica ao estilo barroco conhecido como

- a) conceptismo, por ser marcado pelo jogo de ideias, de conceitos, seguindo um raciocínio lógico.
- b) quevedismo, por utilizar-se de uma retórica aprimorada, a exemplo de seu principal cultor: Quevedo.
- c) antropocentrismo, caracterizado por mostrar o homem, culto e inteligente, como centro do universo.
- d) gongorismo, ao caracterizar-se por uma linguagem rebuscada, culta e extravagante.
- e) teocentrismo, caracterizado por padres escritores que dominaram a literatura seiscentista.

02. **(EsPECx 2014)** A temática do Arcadismo presente nos versos abaixo é o

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

- a) "carpe diem".
- b) paganismo.
- c) "fugere urbem".
- d) fingimento poético.
- e) louvor histórico.



03. (EsPECx 2014) Epopeia é uma longa narrativa em versos que ressalta os feitos de um herói, protagonista de fatos históricos ou maravilhosos. A maior das epopeias da Língua Portuguesa é “Os Lusíadas”, de Camões, em que o grande herói celebrado é

- a) Diogo Álvares Correia.
- b) Fernão de Magalhães.
- c) O Gigante Adamastor
- d) Vasco da Gama.
- e) Cristóvão Colombo.

04.

Quando Deus redimiu da tirania
Da mão do Faraó endurecido
O Povo Hebreu amado, e esclarecido,
Páscoa ficou da redenção o dia.

Páscoa de flores, dia de alegria
Àquele povo foi tão afligido
O dia, em que por Deus foi redimido;
Ergo sois vós, Senhor, Deus da Bahia.

Pois mandado pela Alta Majestade
Nos remiu de tão triste cativo,
Nos livrou de tão vil calamidade.

Quem pode ser senão um verdadeiro
Deus, que veio estirpar desta cidade
o Faraó do povo brasileiro.

(DAMASCENO, D. Melhores poemas: Gregório de Matos. São Paulo: 2006)

Com uma elaboração de linguagem e uma visão de mundo que apresentam princípios barrocos, o soneto de Gregório de Matos apresenta temática expressa por

- a) visão cética sobre as relações sociais.
- b) preocupação com a identidade brasileira.



- c) crítica velada à forma de governo vigente.
- d) reflexão sobre dogmas do Cristianismo.
- e) questionamento das práticas pagãs na Bahia.

05.



BARDI, P. M. Em torno da escultura no Brasil. São Paulo: Banco Sudameris Brasil, 1989. (Foto: Reprodução/Enem)

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

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

As questões 6 e 7 referem-se ao seguinte texto:

Torno a ver-vos, ó montes; o destino (verso 1)

Aqui me torna a pôr nestes outeiros,

Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
Pelo traje da Corte, rico e fino. (verso 4)

Aqui estou entre Almendro, entre Corino,
Os meus fiéis, meus doces companheiros,
Vendo correr os míseros vaqueiros (verso 7)
Atrás de seu cansado desatino.

Se o bem desta choupana pode tanto,
Que chega a ter mais preço, e mais valia (verso 10)
Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto,

Aqui descanse a louca fantasia,
E o que até agora se tornava em pranto (verso 13)
Se converta em afetos de alegria.

Cláudio Manoel da Costa. In: Domício Proença Filho. A poesia dos inconfidentes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p. 78-9.

06.

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

- a) Os “montes” e “outeiros”, mencionados na primeira estrofe, são imagens relacionadas à Metrópole, ou seja, ao lugar onde o poeta se vestiu com traje “rico e fino”.
- b) A oposição entre a Colônia e a Metrópole, como núcleo do poema, revela uma contradição vivenciada pelo poeta, dividido entre a civilidade do mundo urbano da Metrópole e a rusticidade da terra da Colônia.
- c) O bucolismo presente nas imagens do poema é elemento estético do Arcadismo que evidencia a preocupação do poeta árcade em realizar uma representação literária realista da vida nacional.
- d) A relação de vantagem da “choupana” sobre a “Cidade”, na terceira estrofe, é formulação literária que reproduz a condição histórica paradoxalmente vantajosa da Colônia sobre a Metrópole.



e) A realidade de atraso social, político e econômico do Brasil Colônia está representada esteticamente no poema pela referência, na última estrofe, à transformação do pranto em alegria.

07. Assinale a opção que apresenta um verso do soneto de Cláudio Manoel da Costa em que o poeta se dirige ao seu interlocutor.

- A) "Torno a ver-vos, ó montes; o destino" (v.1)
- B) "Aqui estou entre Almendro, entre Corino," (v.5)
- C) "Os meus fiéis, meus doces companheiros," (v.6)
- D) "Vendo correr os míseros vaqueiros" (v.7)
- E) "Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto," (v.11)

08. **(UEL-PR)** O Barroco manifesta-se entre os séculos XVI e XVII, momento em que os ideais da Reforma entram em confronto com a Contra-Reforma católica, ocasionando no plano das artes uma difícil conciliação entre o teocentrismo e o antropocentrismo. A alternativa que contém os versos que melhor expressam este conflito é:

a) Um paiá de Monal, bonzo bramá,
Primaz da Cafraria do Pegu,
Que sem ser do Pequim, por ser do Açú,
Quer ser filho do sol, nascendo cá.
(Gregório de Matos)

b) Temerária, soberba, confiada,
Por altiva, por densa, por lustrosa,
A exaltação, a névoa, a mariposa,
Sobe ao sol, cobre o dia, a luz lhe enfada.
(Botelho de Oliveira)

c) Fábio, que pouco entendes de finezas!
Quem faz só o que pode a pouco obriga:
Quem contra os impossíveis se afadiga,
A esse cede amor em mil ternezas.



(Gregório de Matos)

d) Luzes qual sol entre astros brilhadores,
Se bem rei mais propício, e mais amado;
Que ele estrelas desterra em régio estado,
Em régio estado não desterras flores.

(Botelho de Oliveira)

e) Pequei Senhor; mas não porque hei pecado,
Da vossa alta clemência me despido;
Porque quanto mais tenho delinqüido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

(Gregório de Matos)

09. **(UFV)** Sobre o Arcadismo no Brasil, podemos afirmar que:

- a) produziu obras de estilo rebuscado, pleno de antíteses e frases tortuosas, que refletem o conflito entre matéria e espírito.
- b) não apresentou novidades, sendo mera imitação do que se fazia na Europa.
- c) além das características europeias, desenvolveu temas ligados à realidade brasileira, sendo importante para o desenvolvimento de uma literatura nacional.
- d) apresenta já completa ruptura com a literatura europeia, podendo ser considerado a primeira fase verdadeiramente nacionalista da literatura brasileira.
- e) presente sobretudo em obras de autores mineiros como Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, Silva Alvarenga e Basílio da Gama, caracteriza-se como expressão da angústia metafísica e religiosa desses poetas, divididos entre a busca da salvação e o gozo material da vida.

10. **(Câmara dos Deputados – 2014 – Analista Legislativo – CESPE)**



Soneto XCVIII

Destes penhascos fez a natureza
O berço, em que nasci! oh quem cuidara,
Que entre penhas tão duras se criara
Uma alma terna, um peito sem dureza!

Amor, que vence os tigres por empresa
Tomou logo render-me; ele declara
Contra o meu coração guerra tão rara,
Que não me foi bastante a fortaleza.

Por mais que eu mesmo conhecesse o dano,
A que dava ocasião minha brandura,
Nunca pude fugir ao cego engano:

Vós, que ostentais a condição mais dura,
Temei, penhas, temei; que Amor tirano,
Onde há mais resistência, mais se apura.

Cláudio Manuel da Costa. Internet.
<www.jornaldepoesia.jor.br>

Em relação ao poema acima apresentado e aos períodos iniciais da história da literatura brasileira, julgue o próximo item.

A composição desse soneto evidencia um modo particular de apropriação de modelos e procedimentos consagrados pela voga neoclássica.

11. (EsPECx 2013)

“Se não tivermos lãs e peles finas,
podem mui bem cobrir as carnes nossas
as peles dos cordeiros mal curtidas,
e os panos feitos com as lãs mais grossas.
Mas ao menos será o teu vestido
por mãos de amor, por minhas mãos cosido.”

A característica presente na poesia árcade, presente no fragmento acima, é



- a) aurea mediocritas.
- b) cultismo.
- c) ideias iluministas.
- d) conflito espiritual.
- e) carpe diem.

12.

Síntese entre erudito e popular

Na região mineira, a separação entre cultura popular (as artes mecânicas) e erudita (as artes liberais) é marcada pela elite colonial, que tem como exemplo os valores europeus, e o grupo popular, formado pela fusão de várias culturas: portugueses aventureiros ou degredados, negros e índios. Aleijadinho, unindo as sofisticações da arte erudita ao entendimento do artífice popular, consegue fazer essa síntese característica deste momento único na história da arte brasileira: o barroco colonial.

No século XVIII, a arte brasileira, mais especificamente a de Minas Gerais, apresentava a valorização da técnica e um estilo próprio, incluindo a escolha dos materiais. Artistas como Aleijadinho e Mestre Ataíde têm suas obras caracterizadas por peculiaridades que são identificadas por meio

- a) do emprego de materiais oriundos da Europa e da interpretação realista dos objetos representados.
- b) do uso de recursos materiais disponíveis no local e da interpretação formal com características próprias.
- c) da utilização de recursos materiais vindos da Europa e da homogeneização e linearidade representacional.
- d) da observação e da cópia detalhada do objeto representado e do emprego de materiais disponíveis na região.
- e) da utilização de materiais disponíveis no Brasil e da interpretação idealizada e linear dos objetos representados.

13.

Casa dos Contos

& em cada conto te cont



o & em cada enquanto me enca
nto & em cada arco te a
barco & em cada porta m
e perco & em cada lanço t
e alcanço & em cada escad
a me escapo & em cada pe
dra te prendo & em cada g
rade me escravo & em ca
da sótão te sonho & em cada
esconso me affonso & em
cada cláudio te canto & e
m cada fosso me enforco &

ÁVILA, A. Discurso da difamação do poeta. São Paulo: Summus, 1978.

O contexto histórico e literário do período barroco-árcade fundamenta o poema Casa dos Contos, de 1975. A restauração de elementos daquele contexto por uma poética contemporânea revela que

- a) a disposição visual do poema reflete sua dimensão plástica, que prevalece sobre a observação da realidade social.
- b) a reflexão do eu lírico privilegia a memória e resgata, em fragmentos, fatos e personalidades da Inconfidência Mineira.
- c) a palavra “esconso” (escondido) demonstra o desencanto do poeta com a utopia e sua opção por uma linguagem erudita.
- d) o eu lírico pretende revitalizar os contrastes barrocos, gerando uma continuidade de procedimentos estéticos e literários.
- e) o eu lírico recria, em seu momento histórico, numa linguagem de ruptura, o ambiente de opressão vivido pelos inconfidentes.

14. (SEDUC-AM – 2011 – Professor – CESPE) Considerando-se o progressivo amadurecimento da literatura brasileira aludido no texto, é correto afirmar que o Barroco literário é, no Brasil, o primeiro estilo de época fruto de deliberada organização programática de autores com o intuito de fundar uma literatura nacional.



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

15. **(FUVEST-SP)** Na estrofe acima, de um soneto de Gregório de Matos, a principal característica do Barroco é:

- a. culto da Natureza
- b. a utilização de rimas alternadas
- c. a forte presença de antíteses
- d. culto do amor cortês
- e. uso de aliterações

AS COUSAS DO MUNDO

Neste mundo é mais rico o que mais rapa:
Quem mais limpo se faz, tem mais carepa;
Com sua língua, ao nobre o vil decepa:
O velhaco maior sempre tem capa.

Mostra o patife da nobreza o mapa:
Quem tem mão de agarrar, ligeiro trepa;
Quem menos falar pode, mais increpa;
Quem dinheiro tiver, pode ser Papa.

A flor baixa se inculca por tulipa;
Bengala hoje na mão, ontem garlopa.
Mais isento se mostra o que mais chupa.

Para a tropa do trapa vazo a tripa
E mais não digo, porque a Musa topa
Em apa, epa, ipa, opa, upa.



(Gregório de Matos, "Seleção de Obras Poéticas")

16. **(FATEC)** Fica claro, no poema acima, que a principal crítica do autor à sociedade de sua época é feita por meio da

- a) denúncia da proteção que o mundo de então dava àqueles que agiam de modo condenável, embora sob a capa das leis da Igreja.
- b) enumeração de certos tipos que, por seus comportamentos, revelam um roteiro que identifica e recomenda a ascensão social.
- c) elaboração de uma lista de atitudes que deviam ser evitadas, por não condizerem com as práticas morais encontradas na alta sociedade.
- d) comparação de valores e comportamentos da faixa mais humilde daquela sociedade com os da faixa mais nobre e aristocrática.
- e) caracterização de comportamentos que, embora sejam moralmente condenáveis, são dissimulados em seus opostos.

17. **(UFJF/PISM/2003)** O poema a seguir servirá de base para as duas próximas questões:

O ser herói, Marília, não consiste
Em queimar os impérios: move a guerra,
Espalha o sangue humano,
E despoeva a terra
Também o mau tirano.
Consiste o ser herói em viver justo:
E tanto pode ser herói o pobre,
Como o maior Augusto.

Eu é que sou herói, Marília bela,
Seguindo da virtude a honrosa estrada:
Ganhei, ganhei um trono,
Ah! não manchei a espada,
Não o roubei ao dono!
Ergui-o no teu peito e nos teus braços:



E valem muito mais que o mundo inteiro
Uns tão ditosos laços.

Aos bárbaros, injustos vencedores
Atormentam remorsos e cuidados;
Nem descansam seguros
Nos Palácios, cercados
De tropa e de altos muros.

E a quantos não nos mostra a sábia História
A quem mudou o fado em negro opróbrio
A mal ganhada glória!

GONZAGA, Tomás Antônio. A poesia dos inconfidentes. Org. Domício Proença Filho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1996. 5ª, 6ª e 7ª estrofes da Lira XXVII. pp. 616/617.

De acordo com a primeira estrofe, podemos afirmar que:

- a) os heróis são sempre associados à guerra.
- b) os tiranos também podem ser heróis.
- c) a correção da vida é que define os heróis.
- d) o poeta declara ser o maior de todos os heróis.
- e) os poderosos e ricos é que podem ser heróis.

18. (UFJF/PISM/2003) As referências a Marília revelam:

- a) a declaração de amor implícita a uma jovem.
- b) o uso de pseudônimos da convenção pastoril.
- c) a referência a uma dama que devia ficar oculta.
- d) o desejo de transformar a amada em objeto poético.
- e) a afirmação implícita de que queria casar-se.

19. (PUC-SP)

"Que falta nesta cidade? Verdade.
Que mais por sua desonra? Honra.



Falta mais que se lhe ponha? Vergonha.

O demo a viver se exponha,
Por mais que a fama a exalta,
Numa cidade onde falta
Verdade, honra, vergonha."

Pode-se reconhecer nos versos acima, de Gregório de Matos:

- a. caráter de jogo verbal próprio do estilo barroco, a serviço de uma crítica, em tom de sátira, do perfil moral da cidade da Bahia.
- b. caráter de jogo verbal próprio da poesia religiosa do século XVI, sustentando piedosa lamentação pela falta de fé do gentio.
- c. estilo pedagógico da poesia neoclássica, por meio da qual o poeta se investe das funções de um autêntico moralizador.
- d. caráter de jogo verbal próprio do estilo barroco, a serviço da expressão lírica do arrependimento do poeta pecador.
- e. estilo pedagógico da poesia neoclássica, sustentando em tom lírico as reflexões do poeta sobre o perfil moral da cidade da Bahia.

20. (TJ-ES – 2011 – Analista Judiciário – CESPE) Com intuito meramente ilustrativo, poderíamos dizer que há em literatura três atitudes estéticas possíveis: ou a palavra é considerada algo maior que a natureza, capaz de sobrepor-lhe as suas formas próprias; ou é considerada inferior à natureza, incapaz de exprimi-la, abordando-a por tentativas fragmentárias; ou, finalmente, é considerada equivalente à natureza, capaz de criar um mundo de formas ideais que expressem objetivamente o mundo das formas naturais. O primeiro caso é o do Barroco; o segundo, o do Romantismo; e o terceiro, o do Classicismo.

Antonio Candido. Formação da literatura brasileira – momentos decisivos. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008, p. 57 (com adaptações)

Tendo o fragmento de texto apresentado como referência inicial e considerando as características gerais da linguagem literária e, em especial, dos estilos barroco, árcade e romântico no Brasil, julgue os itens a seguir.

Na obra do poeta árcade mineiro Claudio Manuel da Costa, a relação da palavra com a natureza é estabelecida tal como a atitude estética atribuída, no texto, ao Classicismo, ou seja, por meio da articulação entre os traços da natureza convencional e os da natureza local mineira.



GABARITO

01. D	08. E	15. C
02. C	09. C	16. E
03. D	10. CERTO	17. C
04. C	11. A	18. B
05. E	12. B	19. A
06. B	13. E	20. CERTA
07. A	14. ERRADO	

Chegamos ao final de mais uma aula!

No caso de qualquer dúvida, sugestão, entrem em contato comigo por meio do fórum de dúvidas ou pelo e-mail professorarafaelfreitas@gmail.com

Facebook e Instagram: ***Prof. Rafaela Freitas***

Abraços,
Rafaela Freitas

