

Moderna PLUS

LITERATURA

SUPLEMENTO DE REVISÃO





Coordenação editorial: Áurea Regina Kanashiro

Elaboração de originais: Alan Nicoliche da Silva, Fernando Cohen, Klara Schenkel, Marcelo Cizaurre

Edição de texto: José Paulo Brait

Coordenação de design e projetos visuais: Sandra Homma

Projeto gráfico e capa: Everson de Paula, Marta Cerqueira Leite, Mariza Porto
Ilustração da capa: Nelson Provazi

Coordenação de produção gráfica: André Monteiro, Maria de Lourdes Rodrigues

Coordenação de arte: Wilson Gazzoni Agostinho

Edição de arte: Rodolpho de Souza

Assistente de edição de arte: Edivar Goularth

Coordenação de revisão: Elaine Cristina del Nero

Revisão: Afonso N. Lopes, Iolanda Nascimento, José Alessandre da Silva Neto, Maristela Carrasco, Nancy H. Dias

Coordenação de pesquisa iconográfica: Ana Lucia Soares

Pesquisa iconográfica: Erika Freitas, Monica de Souza

As imagens identificadas com a sigla CID foram fornecidas pelo Centro de Informação e Documentação da Editora Moderna.

Coordenação de bureau: Américo Jesus

Tratamento de imagens: Arleth Rodrigues, Bureau São Paulo, Fabio N. Precendo, Pix Art, Rubens M. Rodrigues

Pré-impressão: Alexandre Petreca, Everton L. de Oliveira Silva, Helio P. de Souza Filho, Marcio H. Kamoto

Coordenação de produção industrial: Wilson Aparecido Troque

Impressão e acabamento:

Moderna

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Abaurre, Maria Luiza M.
Literatura : tempos, leitores e leituras, volume
único / Maria Luiza M. Abaurre, Marcela Pontara. – 2.
ed. – São Paulo : Moderna, 2010.
Bibliografia

1. Literatura (Ensino Médio) I. Pontara,
Marcela. II. Título.

10-07229

CDD-807

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura : Ensino médio 807

ISBN 978-85-16-06828-8 (LA)

ISBN 978-85-16-06829-5 (LP)

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Todos os direitos reservados

EDITORA MODERNA LTDA.

Rua Padre Adelino, 758 - Belenzinho
São Paulo - SP - Brasil - CEP 03303-904
Vendas e Atendimento: Tel. (0__11) 2602-5510
Fax (0__11) 2790-1501
www.moderna.com.br
2010

Impresso no Brasil

1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

Apresentação

Ao final do terceiro ano do Ensino Médio faz-se necessária uma revisão dos três anos de curso. O **Suplemento de revisão** foi organizado para esse momento.

Ele acompanha a obra **Moderna Plus – Literatura** e está organizado em 31 temas que sintetizam os principais conceitos dos três anos de curso. O texto destaca as palavras-chave do tema, organizando as informações essenciais. Imagens auxiliam na compreensão e na fixação dos conteúdos revisados.

Para cada tema, são apresentadas questões do Enem e de vestibulares de diversos estados brasileiros.

Ao longo do **Suplemento de revisão**, há remissões para o **Portal Moderna Plus**, que contém recursos multimídia como trechos de filmes e documentários, músicas, banco de questões e atividades extras para complementar o aprendizado.

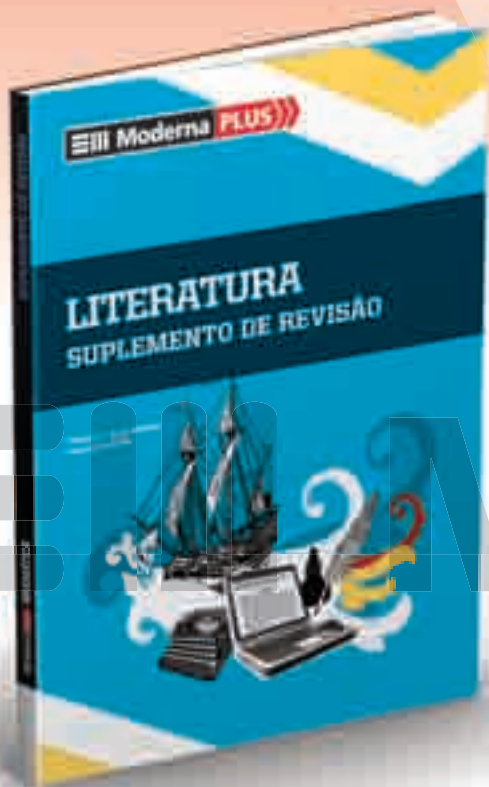
O **Suplemento de revisão** é um importante auxílio no estudo e na preparação para os exames de ingresso nas universidades.

Bons estudos!

ORGANIZAÇÃO DO SUPLEMENTO

Temas

Seleção de 31 temas que sintetizam os conceitos principais dos três anos de curso.



O Suplemento de revisão apresenta a síntese dos principais tópicos dos três anos de curso, acompanhada de questões do Enem e de vestibulares.



Síntese do conteúdo

Texto sintetizando os conceitos principais, com destaque das palavras-chaves. Imagens auxiliam na fixação dos conteúdos revisados.



Um pequeno texto informa resumidamente o tema a ser tratado.

Conteúdo digital Moderna Plus Remissão para o Portal Moderna Plus, que contém animações multimídia, cenas de filmes e documentários, músicas, atividades, banco de questões e textos complementares.

No Vestibular Para cada tema, questões do Enem, de outras avaliações oficiais e de vestibulares, selecionadas com o intuito de auxiliar na compreensão e na fixação dos conteúdos revisados.



SUMÁRIO

| | | |
|----------------|---------------------------------------------------------|------------|
| Tema 1 | Arte, literatura e seus agentes | 7 |
| Tema 2 | Literatura é uma linguagem | 11 |
| Tema 3 | Os gêneros épico, lírico e dramático | 14 |
| Tema 4 | Literatura: expressão de uma época | 19 |
| Tema 5 | Literatura na Idade Média | 23 |
| Tema 6 | Humanismo | 28 |
| Tema 7 | Classicismo | 33 |
| Tema 8 | Primeiras visões do Brasil | 39 |
| Tema 9 | Barroco | 43 |
| Tema 10 | Arcadismo | 47 |
| Tema 11 | Romantismo em Portugal | 53 |
| Tema 12 | Romantismo no Brasil: primeira geração | 59 |
| Tema 13 | Romantismo no Brasil: segunda geração | 63 |
| Tema 14 | Romantismo no Brasil: terceira geração | 67 |
| Tema 15 | O romance urbano | 73 |
| Tema 16 | O romance indianista | 78 |
| Tema 17 | O romance regionalista. O teatro romântico | 83 |
| Tema 18 | Realismo | 90 |
| Tema 19 | Naturalismo | 98 |
| Tema 20 | Parnasianismo | 105 |
| Tema 21 | Simbolismo | 110 |
| Tema 22 | Pré-Modernismo | 115 |
| Tema 23 | Vanguardas culturais europeias | 121 |
| Tema 24 | Modernismo em Portugal | 128 |
| Tema 25 | Modernismo no Brasil: primeira geração | 134 |
| Tema 26 | Modernismo no Brasil: segunda geração | 142 |
| Tema 27 | O romance de 1930 | 150 |
| Tema 28 | A geração de 1945 e o Concretismo | 157 |
| Tema 29 | A prosa pós-moderna | 162 |
| Tema 30 | Tendências contemporâneas. O teatro no século XX | 166 |
| Tema 31 | A narrativa africana de língua portuguesa | 173 |

Arte, literatura e seus agentes

A arte nasce da necessidade humana de criar universos ficcionais. A literatura, uma das expressões da arte, ocupa um espaço importante na compreensão das sociedades através dos tempos.

Arte e representação

- ▶ **Realidade** é tudo aquilo que existe e que reconhecemos como concreto ou verdadeiro no mundo. **Ficção** é tudo o que se relaciona à criação, à fantasia, ao imaginário. Esses são dois conceitos fundamentais na leitura de textos verbais ou não verbais.
- ▶ Os **mundos ficcionais** podem:
 - propor **realidades imaginadas**;
 - corresponder à **realidade, tal como a conhecemos**, para atender a objetivos específicos - criticar, divertir, etc.
- ▶ A **obra de arte** é sempre uma **representação da realidade**, mesmo quando ela se ocupa apenas de elementos em que é possível reconhecer o real.

Alguns sentidos da arte

- ▶ As obras de arte **não se limitam à invenção e produção de objetos utilitários**. A arte participa da vida humana desde tempos remotos, e o impulso que leva à criação artística pode ter diversas explicações, as quais também podem variar de acordo com o período histórico.

Na tabela a seguir, veja algumas concepções de “arte” no decorrer do tempo.

| Período | Concepção |
|-------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Antiguidade | A arte é a representação do belo , entendido como a harmonia e a proporção entre as formas. Os seres humanos são vistos como modelos de perfeição. |
| Século XIX (Romantismo) | Os sentimentos e a imaginação são os princípios da criação artística; o belo desvincula-se do princípio de harmonia. |
| Mundo contemporâneo | A arte é entendida como a permanente recriação de uma linguagem ; pode também ser um espaço de reflexão , uma provocação , ou ainda o reflexo do artista e de seu modo de compreender o mundo. |

- ▶ Como todo artista está inserido em um **contexto histórico-cultural**, a **obra de arte** será sempre, de certo modo, a **expressão de sua época e de sua cultura**. Além disso, para que se compreenda bem o contexto da produção artística, também é preciso ter em mente que toda obra de arte:
 - interage com determinado **público**, o qual também participa da construção dos sentidos dessa obra;
 - manifesta-se em uma determinada **linguagem**, que se desenvolve em uma determinada **estrutura**;
 - **circula** em determinado **meio**, por meio de um **suporte**.

Compare as pinturas de Raffaello Sanzio (1483-1520) e de Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) a seguir. Perceba como a **representação do universo feminino se modifica pelo olhar de artistas de diferentes épocas**: enquanto a obra de Sanzio valoriza a **simetria do trio de mulheres**, suas formas **alvas, roliças, suas expressões serenas**, a de Kirchner revela **faces mais duras, densas**, e as **curvas femininas** dão lugar a **linhas e formas quase geométricas**.



SANZIO, Raffaello. *As três graças*. 1504-1505. Óleo sobre madeira, 17,8 x 17,6 cm. Museu Condé, Chantilly, França.



KIRCHNER, Ernst Ludwig. *Três banhistas*. 1913. Óleo sobre tela. 197,5 x 147,5 cm. Galeria de Arte de New South Wales, Sidney, Austrália.

A arte da literatura

» As **funções** que a literatura desempenha nas sociedades se configuraram, em grande parte, a partir daquilo que o **público** reconheceu como **valor** ao longo da história da leitura. Nesse sentido, entre várias possibilidades, a literatura pode funcionar como:

- um espaço para o **sonho** e a **fantasia**;
- um espaço para **reflexão** ou **denúncia** da realidade cotidiana;
- um espaço para a **diversão**;
- um modo de **compreender** e **construir** nossa **identidade**.

» Para que a literatura possa garantir sua **liberdade ficcional**, é preciso que haja um pacto com o leitor: é necessário que este aceite o jogo proposto pelo texto e reconheça como válidas as condições criadas pelo narrador. Apesar de os acontecimentos narrados não serem reais, eles têm de **parecer verdadeiros** para quem lê, ou seja, a narrativa precisa ser **verossímil** para que o pacto funcione.

O texto que você lerá a seguir é o início de um romance de suspense. Observe como o autor constrói o clima de mistério em torno da narrativa que se desenvolverá.

A narrativa nos manteve suspensos junto ao fogo; e não fosse a observação, demasiado evidente, de que era sinistra, tal como, em essência, deve ser toda a história contada em noite de Natal numa casa velha, não me lembra qualquer outro comentário, até que aconteceu alguém dizer que aquele era o único exemplo do qual tivera notícia, onde um tal castigo havia recaído na cabeça de uma criança. O caso, permitam-me dizê-lo, dizia respeito a uma aparição numa casa velha – uma aparição de medonha espécie surgida diante de um menino que dormia no quarto de sua mãe e que a acordou, apavorado; que a acordou, não para dissipar o terror do menino e pô-lo novamente a dormir, mas para defrontar ela própria a mesma visão que o sacudira.

Foi essa observação que suscitou – não de imediato, mas em hora mais avançada da noite – uma certa réplica de Douglas, que provocou estranha consequência para a qual chamo a *sua* atenção. Um dos presentes contava uma história banal, mas Douglas não prestava atenção. A esse indício, compreendi que tinha alguma coisa a dizer e que só nos restava ter paciência. E paciência tivemos, duas noites consecutivas, mas na terceira, antes de nos separarmos, ele afinal revelou o que o trazia preocupado.

– Quanto ao fantasma de Griffin, ou seja lá o que for, reconheço que o fato de ele ter primeiro aparecido a um pequeno garoto de tão pouca idade acrescenta à história um traço todo peculiar. Entretanto, não é a primeira vez, que eu saiba, que uma criança aparece num exemplo desse gênero fascinante. Ora, se uma única criança imprime à sua emoção mais uma volta no parafuso, que dirá de *duas*?

– Diremos, naturalmente – exclamou alguém – que duas crianças imprimirão mais duas voltas no parafuso... e que queremos ouvir o resto!

Ainda o estou vendo. Douglas se havia posto em pé e, encostado à lareira, as mãos nos bolsos, baixava o olhar para o interlocutor.

– Sou, até hoje, o único a saber. A história é bastante horrível.

Naturalmente, muitas vezes se elevaram para declarar que isso conferia à coisa um valor inestimável, e o nosso amigo, preparando o seu triunfo com uma arte tranquila, fitou o auditório e prosseguiu:

– Vai mais longe que qualquer outra coisa. Que eu saiba, nada chega próximo a ela.

– Como impressão de puro terror? – ocorreu-me perguntar.

Ele parecia querer dizer que não era assim tão simples; parecia na verdade perplexo ante a necessidade de a qualificar. Passou a mão sobre os olhos e contraiu o rosto numa careta:

– Como horror. Como horror – é pavorosa!

– Oh! que delícia! – exclamou uma das mulheres.

Douglas não lhe deu atenção. Olhou para mim, mas como se visse em meu lugar aquilo a que aludia.

– Como um conjunto de fealdade, de dor e horror infernais!

– Está bem – disse-lhe eu. – Queira sentar-se e começar.

Ele voltou-se para o fogo, empurrou uma acha com o pé, contemplou-a um instante... Depois, tornou a nos encarar:

– Não posso. Preciso mandar uma pessoa à cidade.

A essa palavra, ouviu-se um protesto generalizado e muita reprovação. Ele as deixou passar, depois explicou, sempre como se estivesse preocupado.

– A história foi escrita. Está fechada à chave numa gaveta, de onde não sai há muitos anos. Mas eu poderia escrever ao meu criado e enviar-lhe a chave: ele remeteria o pacote tal como está.

Era a mim em particular que ele parecia dirigir essa proposta; parecia quase implorar o meu auxílio para dar fim às suas hesitações. Quebrar a camada de gelo, formação de muitos invernos: tinha tido suas razões para tão longo silêncio. Os outros lamentavam a demora, eu porém estava encantado justamente por seus escrúpulos. Conjurei-o a escrever pelo primeiro correio e a combinar conosco uma pronta leitura. Perguntei-lhe se a experiência em questão fora dele próprio. Sua resposta não se fez esperar. [...]

JAMES, Henry. *A volta do parafuso*.
Trad. Olívia Krahenbuhl. São Paulo:
Clube do Livro, 1987. p. 5-7. (Fragmento).

Aludia: referia-se.

Acha: pequeno pedaço de madeira usado para lenha.

Esse fragmento de abertura de *A volta do parafuso* se ocupa em qualificar a magnitude do terror da história que está para ser contada. Antes mesmo que o relato anunciado dos “fatos pavorosos” aconteça, todos que participam dessa audiência (tanto o narrador quanto as personagens e nós, leitores) são envolvidos pelo clima do cenário: as personagens estão em volta de uma lareira, contando histórias sinistras de criancinhas e fantasmas, na noite de Natal, numa casa velha. No entanto, é a dificuldade de Douglas em dar início à sua narrativa, tamanho o horror que ela encerra, que aguçava ainda mais a curiosidade da audiência. Dessa forma, **são estabelecidas as condições favoráveis para que desejemos participar desse universo ficcional.**

Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep – adaptada) A música pode ser definida como a combinação de sons ao longo do tempo. Cada produto final oriundo da infinidade de combinações possíveis será diferente, dependendo da escolha das notas, de suas durações, dos instrumentos utilizados, do estilo de música, da nacionalidade do compositor e do período em que as obras foram compostas.



ARQUIVO/AGÊNCIA ESTADO



JENNIFER TAYLOR/THE NEW YORK TIMES/LATINSTOCK



BARBARA ZANO/GETTY IMAGES



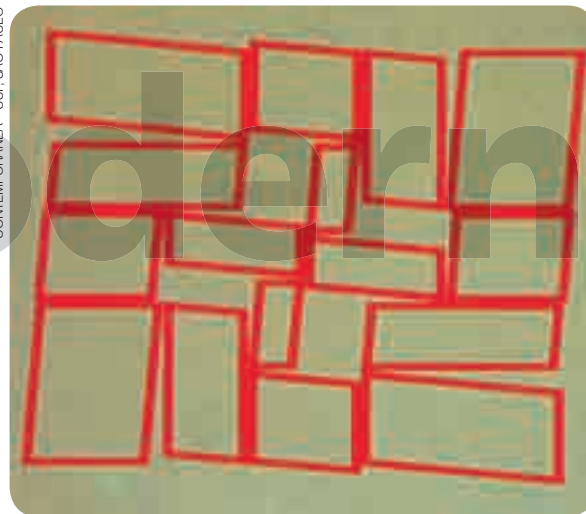
NEAL PRESTON/CORBIS/LATINSTOCK

Das figuras que apresentam grupos musicais em ação, pode-se concluir que o(s) grupo(s) mostrado(s) na(s) figura(s)

- 1 executa um gênero característico da música brasileira conhecido como *chorinho*.
 - 2 executa um gênero característico da música clássica cujo compositor mais conhecido é Tom Jobim.
 - 3 executa um gênero característico da música europeia que tem como representantes Beethoven e Mozart.
 - 4 executa um tipo de música caracterizada pelos instrumentos acústicos cuja intensidade e nível de ruído permanecem na faixa dos 30 aos 40 decibéis.
- e) 1 a 4 apresentam um produto final bastante semelhante, uma vez que as possibilidades de combinações sonoras ao longo do tempo são limitadas.

2. (Enem-Inep)

Texto A



OITICICA, Hélio. *Metaesquema I*, 1958. Guache sobre cartão. 52 x 64 cm. Museu de Arte Contemporânea - USP.

Texto B Metaesquema I

Alguns artistas remobilizam as linguagens geométricas no sentido de permitir que o apreciador participe da obra de forma efetiva. Nesta obra, como o próprio nome define: meta – dimensão virtual de movimento, tempo e espaço; esquema – estruturas, os Metaesquemas são estruturas que parecem movimentar-se no espaço. Esse trabalho mostra o deslocamento de figuras geométricas simples dentro de um campo limitado: a superfície do papel. A isso podemos somar a observação da precisão na divisão e no espaçamento entre as figuras, mostrando que, além de transgressor e muito radical, Oiticica também era um artista extremamente rigoroso com a técnica.

Disponível em: <<http://www.mac.usp.br>>. Acesso em: 2 maio 2009. (Adaptado).

“Alguns artistas remobilizam as linguagens geométricas no sentido de permitir que o apreciador participe da obra de forma mais efetiva.” Levando-se em consideração o texto e a obra *Metaesquema I*, reproduzidos anteriormente, verifica-se que

- a) a obra confirma a visão do texto quanto à ideia de estruturas que parecem se movimentar, no campo limitado do papel, procurando envolver de maneira mais efetiva o olhar do observador.
- b) a falta de exatidão no espaçamento entre as figuras (retângulos) mostra a falta de rigor da técnica empregada dando à obra um estilo apenas decorativo.
- c) *Metaesquema I* é uma obra criada pelo artista para alegrar o dia a dia, ou seja, de caráter utilitário.
- d) a obra representa a realidade visível, ou seja, espelha o mundo de forma concreta.
- e) a visão de representação das figuras geométricas e rígidas, propondo uma arte figurativa.

3. (Enem-Inep) Observe a obra *Objeto cinético*, de Abraham Palatnik, 1966.



PALATNIK, Abraham. *Objeto cinético*, 1966. Tinta industrial, madeira. Metal e circuito elétrico. 120,2 x 18,7 cm. Museu de Arte Moderna, RJ.

A arte cinética desenvolveu-se a partir de um interesse do artista plástico pela criação de objetos que se moviam por meio de motores ou outros recursos mecânicos. A obra *Objeto cinético*, do artista plástico brasileiro Abraham Palatnik, pioneiro da arte cinética,

- a) é uma arte do espaço e da luz.
- b) muda com o tempo, pois produz movimento.
- c) capta e dissemina a luz em suas ondulações.
- d) é assim denominada, pois explora efeitos retinianos.
- e) explora o quanto a luz pode ser usada para criar movimento.

4. (Fuvest-SP)

Oh! Maldito o primeiro que, no mundo,
 Nas ondas vela pôs em seco lenho!
 Digno da eterna pena do Profundo,
 Se é justa a justa Lei que sigo e tenho!
 Nunca juízo algum, alto e profundo,
 Nem cítara sonora ou vivo engenho,
 Te dê por isso fama nem memória,
 Mas contigo se acabe o nome e a glória

Camões. *Os lusíadas*.

Nos quatro últimos versos, está implicada uma determinada concepção da função da arte. Identifique essa concepção, explicando-a brevemente.

O eu lírico determina que àqueles que se lançam aos mares não sejam dadas nem fama nem memória por meio da cítara ou do vivo engenho, ou seja, da poesia mais alta e sublime. A arte teria, portanto, o poder de eternizar os altos feitos dos heróis, segundo as palavras do Velho do Restelo.

5. (Enem-Inep)

Se os tubarões fossem homens

Se os tubarões fossem homens, eles seriam mais gentis com os peixes pequenos?

Certamente, se os tubarões fossem homens, fariam construir resistentes gaiolas no mar para os peixes pequenos, com todo o tipo de alimento, tanto animal como vegetal. Cuidariam para que as gaiolas tivessem sempre água fresca e adotariam todas as providências sanitárias.

Naturalmente haveria também escolas nas gaiolas. Nas aulas, os peixinhos aprenderiam como nadar para a goela dos tubarões. Eles aprenderiam, por exemplo, a usar a geografia para localizar os grandes tubarões deitados preguiçosamente por aí. A aula principal seria, naturalmente, a formação moral dos peixinhos. A eles seria ensinado que o ato mais grandioso e mais sublime é o sacrifício alegre de um peixinho e que todos deveriam acreditar nos tubarões, sobretudo quando estes dissessem que cuidavam de sua felicidade futura. Os peixinhos saberiam que este futuro só estaria garantido se aprendessem a obediência.

Cada peixinho que na guerra matasse alguns peixinhos inimigos seria condecorado com uma pequena Ordem das Algas e receberia o título de herói.

BRECHT, B. *Histórias do Sr. Keuner*. São Paulo: Editora 34, 2006. (Adaptado).

Como produção humana, a literatura veicula valores que nem sempre estão representados diretamente no texto, mas são transfigurados pela linguagem literária e podem até entrar em contradição com as convenções sociais e revelar o quanto a sociedade perverteu os valores humanos que ela própria criou. É o que ocorre na narrativa do dramaturgo alemão Bertolt Brecht mostrada. Por meio da hipótese apresentada, o autor

- a) demonstra o quanto a literatura pode ser alienadora ao retratar, de modo positivo, as relações de opressão existentes na sociedade.
- b) revela a ação predatória do homem no mar, questionando a utilização dos recursos naturais pelo homem ocidental.
- c) defende que a força colonizadora e civilizatória do homem ocidental valorizou a organização das sociedades africanas e asiáticas, elevando-as ao modo de organização cultural e social da sociedade moderna.
- d) questiona o modo de organização das sociedades ocidentais capitalistas, que se desenvolveram fundamentadas nas relações de opressão em que os mais fortes exploram os mais fracos.
- e) evidencia a dinâmica social do trabalho coletivo em que os mais fortes colaboram com os mais fracos, de modo a guiá-los na realização de tarefas.

Literatura é uma linguagem

Com a habilidade de explorar os recursos de linguagem, o escritor atribui aos textos literários um caráter plurissignificante. Isso exige do leitor um papel ativo na construção dos sentidos do texto.

A linguagem da literatura

- › A linguagem **denotativa** (ou **literal**) é o uso da palavra em seu **significado “básico”**, que pode ser apreendido sem ajuda do **contexto**. Essa linguagem é comum em textos com **função utilitária** (textos informativos, receitas, manuais, etc.).
- › A arte literária consiste em saber usar o potencial significativo e sonoro da palavra. Por esse motivo, nos textos literários, predomina o **sentido conotativo** (ou **figurado**) da palavra: quando o seu sentido literal é **modificado** em um dado **contexto**, as palavras e expressões adquirem **novos significados**.
- › Chamamos de **plurissignificação** o processo de multiplicação dos significados das palavras nos textos literários. Portanto, por causa de sua natureza plurissignificante, os textos literários podem apresentar **diferentes leituras e interpretações**.
- › O **leitor/ouvinte** tem um **papel ativo** na construção dos sentidos dos textos literários, pois precisa reconhecer o significado das palavras e **reconstruir** os mundos ficcionais que elas descrevem.

Leia o poema de Paulo Leminski a seguir. Nele o poeta brinca com os significados da palavra *prima*, ao alterar subitamente o contexto do verso.

.....
nem toda hora
é obra
nem toda obra
é prima
algumas são mães
outras irmãs
algumas
clima

LEMINSKI, Paulo. Disponível em:
<<http://www.revista.agulha.nom.br/pl4.html>>.
Acesso em: 28 out. 2010.

Recursos da linguagem literária

- › O escritor precisa saber **descrever**, ou melhor, “**desenhar**” **imagens** através das palavras, para **evocar mundos ficcionais**. Os leitores, por sua vez, reconhecem e reelaboram essas imagens em sua imaginação para poder adentrar o universo sugerido pelo texto literário.
- › Por meio das **comparações**, os escritores promovem **aproximações** e **semelhanças** capazes de **traduzir emoções**, modos de ver e sentir.
- › A **metáfora**, outro importante recurso da literatura, é um **processo de substituição**: aproximam-se dois elementos que, em um contexto específico, guardam alguma relação de semelhança, transferindo-se, para um deles, características do outro.

O título do poema que você lerá a seguir, “Livre-arbítrio”, é comumente referido à ideia do direito de escolhermos nosso próprio caminho. Observe o uso da metáfora do “toureiro” associada ao título.

Livre-arbítrio

Todo mundo é toureiro.
Cada um escolhe o
touro que quiser na vida.
O toureiro escolheu o
próprio
touro.

CACASO. *Lero-lero* (1967-1985).
Rio de Janeiro: 7 letras; São Paulo:
Cosac Naify, 2002.

A afirmação “Todo mundo é toureiro” revela que, apesar do direito de escolha, todo caminho sempre apresentará dificuldades: assim como o toureiro, na arena, enfrenta o touro que ele mesmo escolheu, precisamos enfrentar os problemas e desafios de nossas escolhas.

Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep)

Texto 1

Principiei a leitura de má vontade. E logo emperrei na história de um menino vadio que, dirigindo-se à escola, se retardava a conversar com os passarinhos e recebia deles opiniões sisudas e bons conselhos. Em seguida vinham outros irracionais, igualmente bem-intencionados e bem falantes. Havia a moscazinha que morava na parede de uma chaminé e voava à toa, desobedecendo às ordens maternas, e tanto voou que afinal caiu no fogo. Esses contos me intrigaram com o [livro] Barão de Macaúbas. Infelizmente um doutor, utilizando bichinhos, impunha-nos a linguagem dos doutores. – Queres tu brincar comigo? O passarinho, no galho, respondia com preceito e moral, e a mosca usava adjetivos colhidos no dicionário. A figura do barão manchava o frontispício do livro, e a gente percebia que era dele o pedantismo atribuído à mosca e ao passarinho. Ridículo um indivíduo hirsuto e grave, doutor e barão, pipilar conselhos, zumbir admoestações.

RAMOS, G. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1986. (Adaptado).

Texto 2

Dado que a literatura, como a vida, ensina na medida em que atua com toda sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta. E a sociedade não pode senão escolher o que em cada momento lhe parece adaptado aos seus fins, enfrentando ainda assim os mais curiosos paradoxos, pois mesmo as obras consideradas indispensáveis para a formação do moço trazem frequentemente o que as convenções desejariam banir. Aliás, essa espécie de inevitável contrabando é um dos meios por que o jovem entra em contato com realidades que se tenciona escamotear-lhe.

CANDIDO, A. *A literatura e a formação do homem*. Duas Cidades. São Paulo: Editora 34, 2002. (Adaptado).

Os dois textos acima, com enfoques diferentes, abordam um mesmo problema, que se refere, simultaneamente, ao campo literário e ao social. Considerando-se a relação entre os dois textos, verifica-se que eles têm em comum o fato de que

- tratam do mesmo tema, embora com opiniões divergentes, expressas no primeiro texto por meio da ficção e, no segundo, por análise sociológica.
- foi usada, em ambos, linguagem de caráter moralista em defesa de uma mesma tese: a literatura, muitas vezes, é nociva à formação do jovem estudante.
- são utilizadas linguagens diferentes nos dois textos, que apresentam um mesmo ponto de vista: a literatura deixa ver o que se pretende esconder.
- a linguagem figurada é predominante em ambos, embora o primeiro seja uma fábula e o segundo, um texto científico.
- o tom humorístico caracteriza a linguagem de ambos os textos, em que se defende o caráter pedagógico da literatura.

2. (Enem-Inep)

Texto 1

Mulher, Irmã, escuta-me: não ames,
Quando a teus pés um homem terno e curvo
jurar amor, chorar pranto de sangue,
Não creias, não, mulher: ele te engana!
As lágrimas são gotas da mentira
E o juramento manto da perfídia.

Joaquim Manuel de Macedo

Texto 2

Teresa, se algum sujeito bancar o
sentimental em cima de você
E te jurar uma paixão do tamanho de um bonde
Se ele chorar
Se ele ajoelhar
Se ele se rasgar todo
Não acredite não, Teresa
É lágrima de cinema
É tapeação
Mentira
CAI FORA

Manuel Bandeira

Os autores, ao fazerem alusão às imagens da lágrima, sugerem que:

- há um tratamento idealizado da relação homem/mulher.
- há um tratamento realista da relação homem/mulher.
- a relação familiar é idealizada.
- a mulher é superior ao homem.
- a mulher é igual ao homem.

3. (Enem-Inep)

Do pedacinho de papel ao livro impresso vai uma longa distância. Mas o que o escritor quer, mesmo, é isto: ver o seu texto em letra de forma. A gaveta é ótima para aplacar a fúria criativa; ela faz amadurecer o texto da mesma forma que a adega faz amadurecer o vinho. Em certos casos, a cesta de papel é melhor ainda.

O período de maturação na gaveta é necessário, mas não deve se prolongar muito. “Textos guardados acabam cheirando mal”, disse Silvia Plath, [...] que, com esta frase, deu testemunho das dúvidas que atormentam o escritor: publicar ou não publicar? Guardar ou jogar fora?

Moacyr Scliar. *O escritor e seus desafios*.

Nesse texto, o escritor Moacyr Scliar usa imagens para refletir sobre uma etapa da criação literária. A ideia de que o processo de maturação do texto nem sempre é o que garante bons resultados está sugerida na seguinte frase:

- “A gaveta é ótima para aplacar a fúria criativa.”
- “Em certos casos, a cesta de papel é melhor ainda.”
- “O período de maturação na gaveta é necessário, [...]”
- “Mas o que o escritor quer, mesmo, é isto: ver o seu texto em letra de forma.”
- “ela [a gaveta] faz amadurecer o texto da mesma forma que a adega faz amadurecer o vinho.”

4. (Enem-Inep)

O açúcar

O branco açúcar que adoçará meu café
nesta manhã de Ipanema
não foi produzido por mim
nem surgiu dentro do açucareiro por milagre.
Vejo-o puro
e afável ao paladar
como beijo de moça, água
na pele, flor
que se dissolve na boca. Mas este açúcar
não foi feito por mim.
Este açúcar veio da mercearia da esquina e tampouco
o fez o Oliveira, dono da mercearia.
Este açúcar veio
de uma usina de açúcar em Pernambuco
ou no Estado do Rio
e tampouco o fez o dono da usina.
Este açúcar era cana
e veio dos canaviais extensos
que não nascem por acaso
no regaço do vale.
[...]
Em usinas escuras,
homens de vida amarga
e dura
produziram este açúcar
branco e puro
com que adoço meu café esta manhã em Ipanema.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. Rio de Janeiro:
Civilização Brasileira, 1980. p. 227-228.

A antítese que configura uma imagem da divisão social do trabalho na sociedade brasileira é expressa poeticamente na oposição entre a doçura do branco açúcar e

- a) o trabalho do dono da mercearia de onde veio o açúcar.
- b) o beijo de moça, a água na pele e a flor que se dissolve na boca.
- c) o trabalho do dono do engenho em Pernambuco, onde se produz o açúcar.
- d) a beleza dos extensos canaviais que nascem no regaço do vale.
- e) o trabalho dos homens de vida amarga em usinas escuras.

5. (Enem-Inep)

E considerei a glória de um pavão ostentando o esplendor de suas cores; é um luxo imperial. Mas andei lendo livros, e descobri que aquelas cores todas não existem na pena do pavão. Não há pigmentos. O que há são minúsculas bolhas de água em que a luz se fragmenta, como em um prisma. O pavão é um arco-íris de plumas.

Eu considerei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade.

Considerarei, por fim, que assim é o amor, oh! Minha amada; de tudo que ele suscita e espande e estremece e delira em mim existem apenas meus olhos recebendo a luz de teu olhar. Ele me cobre de glórias e me faz magnífico.

BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana*. 20. ed.

O poeta Carlos Drummond de Andrade escreveu assim sobre a obra de Rubem Braga:

O que ele nos conta é o seu dia, o seu expediente de homem, apanhado no essencial, narrativa direta e econômica. [...] É o poeta do real, do palpável, que se vai diluindo em cisma. Dá o sentimento da realidade e o remédio para ela.

Em seu texto, Rubem Braga afirma que “este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos”. Afirmção semelhante pode ser encontrada no texto de Carlos Drummond de Andrade, quando, ao analisar a obra de Braga, diz que ela é

- a) uma narrativa direta e econômica.
- b) real, palpável.
- c) um sentimento de realidade.
- d) seu expediente de homem.
- e) seu remédio.

6. (UEL-PR) Leia o texto a seguir.

Os Direitos Humanos têm um pressuposto que é o de reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também para o próximo. Reconhecer esse postulado nos leva a outras dificuldades: definir quais bens materiais e simbólicos são indispensáveis a nós e aos outros, ou ainda, a todos os seres humanos. [...] A distinção entre “bens compreensíveis”, como os cosméticos, os enfeites, roupas extras, e bens incompreensíveis, como o alimento, a casa, a roupa, não é suficiente para criarmos critérios sobre quais direitos são essenciais. Poderíamos ampliar o entendimento dos bens incompreensíveis que não seriam apenas aqueles que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas também os que garantem a integridade espiritual. Desse modo, seriam bens incompreensíveis a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão, e, também, o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura.

CANDIDO, A. *Direitos humanos e literatura*. Disponível em:
<http://www.dhnet.org.br/direitos/textos/textos_dh/literatura.html>. Acesso em: 7 jul. 2007.

Com base no texto, assinale a alternativa em que o verso apresenta clara correspondência com a temática.

- a) Vamo comer / Vamo comer feijão / Vamo comer / Vamo comer farinha / Se tiver / Se não tiver então ô ô ô ô.
(Caetano Veloso. “Vamo” comer.)
- b) Bebida é água. / Comida é pasto. / Você tem sede de quê? / Você tem fome de quê? / A gente não quer só comida, / A gente quer comida, diversão e arte. / A gente não quer só comida, / A gente quer saída para qualquer parte. / A gente não quer só comida, / A gente quer bebida, diversão, balé. (Arnaldo Antunes; Marcelo Fromer; Sérgio Britto. *Comida*.)
- c) Fome do cão, fome do cão, fome do cão, fome do cão / O ronco da lara é da fome do cão / O ronco do bucho é da fome do cão / Fome do cão, fome do cão, fome do cão, fome do cão. (Raimundos. Rumbora e Rodolfo Abrantes. *Fome do cão*.)
- d) Trem sujo da Leopoldina / Correndo correndo / Parece dizer / Tem gente com fome / Tem gente com fome / Tem gente com fome. (João Ricardo Solano Trindade. *Tem gente com fome*.)
- e) Ummmm que fome / Tô com uma fome de leão / Come, come / Vô fazer uma refeição / Come, come / Vou detonar o macarrão / Come, come / Batata, vagem, agrião. (Jairzinho Oliveira. *Comer me faz crescer*.)

Os gêneros épico, lírico e dramático

O estudo dos gêneros literários oferece ferramentas que nos auxiliam a compreender melhor a construção do sentido dos textos.

Os gêneros literários

- › O termo **gênero** faz referência a alguns **padrões de composição artística** que, ao longo do tempo, têm sido utilizados para dar forma ao imaginário humano. Aprendemos a reconhecer esses padrões por intermédio do contato permanente com as artes.
- › A primeira tentativa de organizar a produção literária em gêneros foi de **Aristóteles**, na **Antiguidade Clássica**. A divisão aristotélica não trata especificamente da produção lírica, mas apenas dos **textos narrativos**, conforme tabela a seguir.

| Divisão aristotélica dos textos narrativos (Antiguidade Clássica) | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Forma | Conteúdo |
| <ul style="list-style-type: none">• Drama (ou texto dramático): quando a narrativa apresenta apenas atuação de personagens, sem a presença de um narrador.• Epopeia (ou texto épico): quando o poeta narrador fala por meio de uma personagem, como nos poemas de Homero. | <ul style="list-style-type: none">• Paixões• Ações• Comportamentos humanos |

- › O **Renascimento** trouxe a valorização da **poesia lírica**, a partir da obra de **Petrarca** e seus seguidores, consolidando o reconhecimento de três gêneros literários básicos: o **épico**, o **lírico** e o **dramático**. Essa classificação é usada até hoje.

O gênero épico

- › Uma característica comum às **narrativas** mais antigas é contar os **feitos extraordinários** de um **herói**. Por meio de longos poemas, um **acontecimento histórico** protagonizado por um herói é narrado em **estilo solene, grandioso**. Esses longos poemas narrativos são chamados de **épicos** ou **epopeias** (do grego *épos*, que, entre outros significados, quer dizer “palavra”, “verso”, “discurso”).

As epopeias clássicas

- › As **obras épicas** mais importantes para a literatura ocidental são:
 - **Ilíada**: poema sobre a guerra, as atitudes heroicas e os sofrimentos que ela desencadeia. O conflito his-

tórico, a **Guerra de Troia**, é o pano de fundo para o poeta narrar a ira do herói **Aquiles**, que, após diversas peripécias, mata Heitor, filho do rei de Troia, e vence a guerra para os gregos.

- **Odisséia**: poema sobre o herói **Odisseu** (ou **Ulisses**, na forma latina). Ao retornar da Guerra de Troia, na qual teve papel decisivo (foi dele a ideia de presentear os troianos com o cavalo de madeira), Odisseu enfrenta diversos obstáculos. Sua esposa Penélope e o filho Telêmaco esperam o retorno do herói para casa, na ilha de Ítaca, por diversos anos. Ao contar essa viagem de regresso ao lar, a **Odisséia** retrata de modo mais próximo a **vida cotidiana dos gregos**.

Essas duas epopeias surgiram por volta do **século VIII a.C.**, e sua autoria é atribuída a **Homero**.

- › **Ilíada** e **Odisséia** são poemas épicos **clássicos** ou **primários**. Todos os outros poemas que se inspiram neles são considerados **de imitação** ou **secundários**.

No quadro a seguir, veja como é a estrutura das epopeias clássicas.

| Divisão interna das partes da epopeia Cantos – cada um cumpre uma função | | | |
|-----------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| Proposição: o poeta/narrador define o tema e o herói do poema. | Invocação: o poeta pede inspiração à Musa (divindade inspiradora). | Narração: o poeta narra as aventuras do herói. | Conclusão: o poeta encerra a narrativa dos feitos gloriosos do herói. |

- › As principais **características do herói** na epopeia clássica são as seguintes.

- **Predestinação** para cumprir dada missão.
- **Coragem** para enfrentar **perigos extraordinários**, muitas vezes provocados pela ira dos deuses. O herói, no entanto, também recebe **auxílio divino** para realizar feitos espetaculares.
- **Filiação a determinado povo**. Como representante desse povo, o caráter notável do herói deixa de ser uma marca pessoal e passa a identificar os atributos do povo ao qual pertence. É através do herói que as epopeias clássicas divulgam a ideia de **identidade pátria**, pois, na época em que surgem, a noção de Estado ainda não está definida e a organização social varia muito.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

› As **epopeias de imitação** ou **secundárias** tomaram por base a estrutura dos poemas homéricos.

- **Eneida**, de **Virgílio** (30 a 19 a.C.), é considerada a primeira epopeia de imitação, composta para glorificar a grandeza de Roma.
- **Os lusíadas**, de **Luís de Camões** (Renascimento), revela, na caracterização do herói Vasco da Gama, o objetivo maior de exaltar a **bravura do povo lusitano**. Nessa época, o Estado já está claramente organizado e a individualidade do herói deixa de ser importante.

› A partir do **século XVIII**, os longos poemas épicos entram em declínio e surgem as narrativas em forma de **romance**. Escrito em **prosa**, o romance também narra as aventuras de um herói, o qual representa agora muito mais o **indivíduo** do que o povo a que pertence. As conquistas pátrias dão lugar ao triunfo do **ser humano comum**, que luta para sobreviver e construir sua identidade nos grandes centros urbanos, numa sociedade que o oprime em nome dos valores coletivos.

O gênero lírico

› A **poesia lírica** surge como forma de expressar **sentimentos e emoções pessoais** pela voz do **eu lírico** (ou eu poemático), diferentemente da narração impessoal da épica.

Observe, no quadro abaixo, as principais estruturas das composições líricas.

| Composições líricas | | |
|---------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Composição | Período de florescimento | Temática e estrutura |
| Elegia | Grécia Antiga. | Acontecimentos tristes, morte de ente querido ou de personalidade pública. |
| Ode | Grécia Antiga. | Exalta valores nobres; tom de louvação. |
| Écloga | Séculos XVI e XVIII. | Poema pastoril; retrata a vida bucólica dos pastores em ambiente campestre. |
| Soneto | Adaptação da <i>cansó</i> provençal; muito difundido no Renascimento italiano por Dante Alighieri e Francesco Petrarca. | A mais conhecida das formas líricas; procura submeter sentimentos e emoções humanas a exposição mais lógica ou racional. |

› O **soneto** é composto de **14 versos**: dois **quartetos** (conjuntos de quatro versos) e dois **tercetos** (conjuntos de três versos). Sua **estrutura** (desenvolvimento do tema nos dois quartetos e conclusão nos dois tercetos) revela forte influência do **Renascimento**, movimento estético marcado pelo desejo de solucionar o **embate** entre **razão** e **emoção**.

Aspectos estruturais da poesia

› As **estrofes** de um poema podem ser nomeadas a partir de seu **número de versos**, como mostra a tabela.

| Tipo de estrofe | Número de versos |
|-------------------------|------------------|
| Dístico | 2 |
| Terceto | 3 |
| Quarteto (ou quadra) | 4 |
| Quinteto (ou quintilha) | 5 |
| Sexteto (ou sextilha) | 6 |
| Sétima (ou septilha) | 7 |
| Oitava | 8 |
| Novena (ou nona) | 9 |
| Décima | 10 |

› Além de seus significados, a **sonoridade** das palavras é a base para a construção de recursos poéticos, como o **ritmo**, o **metro** e a **rima**.

| Ritmo | Metro | Rima |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Marcado principalmente pela alternância entre acentos (sílabas átonas/tônicas) e pausas . | Número de sílabas métricas de um verso. Na contagem das sílabas em um verso (metrificação), não devem ser consideradas as que ocorrem após a última sílaba tônica do verso. | Coincidência ou semelhança de sons a partir da última vogal tônica no fim dos versos . |

› Os **metros** recebem o nome referente ao **número de sílabas** que os constitui: 4 sílabas = **tetrassílabo**; 6 sílabas = **hexassílabo**; 8 sílabas = **octossílabo**, e assim por diante. Quando os versos do poema apresentam **número diferente** de sílabas, ou seja, irregularidade no número de sílabas métricas, diz-se que eles são **versos livres**.

› Alguns metros recebem nomes especiais: **redondilha menor** (5 sílabas métricas), **redondilha maior** (7 sílabas), **decassílabo** (10 sílabas) e **alexandrino** ou **dodecassílabo** (12 sílabas).

› As **redondilhas** são também conhecidas como **medida velha**, estrutura métrica mais popular até a Idade Média. Os versos **decassílabos**, conhecidos como **medida nova**, surgiram no Renascimento.

› As **rimas** podem ser:

- **pobres**, quando as palavras rimadas pertencem à mesma classe gramatical.
- **ricas**, quando as palavras rimadas pertencem a classes gramaticais diferentes.
- › Quando os versos do poema **não apresentam rimas**, são chamados de **versos brancos**.
- › Quanto à **distribuição** nos poemas, as **rimas** são classificadas da forma a seguir.



• **Emparelhadas ou paralelas (AABBCC).**

-
 Chega-te a mim! Entra no meu amor, A
 E à minha carne entrega a tua flor! A
 Preme contra o meu peito o teu seio agitado, B
 E aprende a amar o Amor, renovando o pecado! B
 Abençoo o teu crime, acolho o teu desgosto, C
 Bebo-te, de uma a uma, as lágrimas do rosto! C

BILAC, Olavo. A alvorada do amor. *Antologia poética*.
 Porto Alegre: L&PM, 1997. p. 11. (Fragmento).

• **Intercaladas, interpoladas ou opostas (ABBA).**

-
 Poeta fui e do áspero destino A
 senti bem cedo a mão pesada e dura. B
 Conheci mais tristeza que ventura B
 e sempre andei errante e peregrino. A
 Vivi sujeito ao doce desatino A
 que tanto engana, mas tão pouco dura; B
 e inda choro o rigor da sorte escura, B
 se nas dores passadas imagino. A

ALBANO, José. In: FARACO, Sérgio (Org.). *Livro dos sonetos*:
 1500-1900. Porto Alegre: L&PM, 1996. (Fragmento).

• **Cruzadas, entrecruzadas ou alternadas (ABAB).**

-
 Porém, como me agora vejo isento A
 dos sonhos que sonhava noite e dia B
 e só com saudades me atormento, A
 entendo que não tive outra alegria B
 nem nunca outro qualquer contentamento, A
 senão ter cantado o que sofria. B

ALBANO, José. In: FARACO, Sérgio (Org.). *Livro dos sonetos*:
 1500-1900. Porto Alegre: L&PM, 1996. (Fragmento).

• **Encadeadas.** O fim de um verso coincide com o interior do seguinte.

-
 E tresloucadas ou casadas com o som das baladas, A
 As fadas (A) são belas, e as estrelas B
 São delas... (B) ei-las alheadas. A

PESSOA, Fernando. Ficções de Interlúdio;
O eu profundo e outros eus: seleção poética.
 Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 98. (Fragmento).

• **Misturadas.** Não se enquadram em nenhum dos esquemas apresentados.

-
 Nas ruas da feira A
 Da feira deserta B
 Só a lua cheia C
 Branqueia e clareia C
 As ruas da feira A
 Na noite entreaberta B

PESSOA, Fernando. Ficções de Interlúdio; III/Pierrrot Bêbado.
O eu profundo e outros eus: seleção poética.
 Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 96. (Fragmento).

O gênero dramático

- ▶ A **cena**, num espetáculo teatral, é uma **unidade de ação** das personagens. Nos **textos dramáticos**, a “voz narrativa”, portanto, está entregue às **personagens**, que contam a história por meio de **diálogos** e **monólogos**.
- ▶ Além das falas de personagens, uma das características dos textos dramáticos é apresentar um **texto de apoio** para que se possa compreender a **montagem** do espetáculo teatral, tal como concebida por seu autor.
- ▶ A origem grega do **gênero dramático** destaca dois elementos essenciais:
 - a importância do **público**;
 - a possibilidade de causar emoções por meio da **representação**.
- ▶ O gênero dramático na **Grécia Antiga** desenvolveu-se em duas modalidades: a **tragédia** e a **comédia**.

| Tragédia | Comédia |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> • Os temas trágicos são as paixões, que despertam a irracionalidade humana, os conflitos por elas desencadeados e a transgressão da ordem social ou familiar. • Os conflitos encenados quase sempre tratam de questões de honra e poder. • As personagens são nobres e heroicas (deuses, semideuses ou membros da aristocracia). • Geralmente terminam com um acontecimento funesto. • O objetivo da encenação é desencadear, no público, terror ou piedade (um estado de grande tensão emocional). A “purificação” dos sentimentos da plateia, provocada por essa experiência estética, chama-se catarse. | <ul style="list-style-type: none"> • A origem da comédia é associada ao cortejo de mascarados dos festivais de Dionísio, (komoidia: <i>komos</i>, “procissão jocosa” + <i>aidê</i>, “canto”), que percorria os campos dançando e cantando poemas que satirizavam personalidades e acontecimentos da vida pública. • Com o fim da democracia, após a Guerra do Peloponeso, acabou a liberdade de expressão dos autores de textos cômicos. As comédias abandonaram a crítica política e passaram a satirizar comportamentos e costumes das pessoas comuns. • A comédia, dessa forma, se caracteriza por sua leveza e alegria, aborda episódios cotidianos, e as personagens são seres humanos e reais. |

- ▶ O gênero dramático na **Idade Média**, devido à forte influência da **religião católica**, enfocava **cenar bíblicas** e **episódios da vida de santos**. As modalidades mais populares nesse período são:
 - o **auto**: peça curta, em geral de cunho religioso. As personagens representavam **conceitos abstratos**, como a bondade, a virtude, a hipocrisia, o pecado, a gula, a luxúria. Tinham, portanto, um **conteúdo fortemente simbólico** e, muitas vezes, **moralizante**.
 - a **farsa**: peça curta cujo conteúdo envolvia **situações ridículas** ou **grotescas**. Seu objetivo era a **crítica aos costumes**.
- ▶ No **século XVI**, surge na Itália a **commedia dell’arte**, que procura resgatar as tradições da comédia clássica. Na Inglaterra, no mesmo período, **William Shakespeare** escreve inúmeras peças, trágicas e cômicas, que se transformam em clássicos do teatro universal.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.



Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep)

Gênero dramático é aquele em que o artista usa como intermediária entre si e o público a representação. A palavra vem do grego *drao* (fazer) e quer dizer ação. A peça teatral é, pois, uma composição literária destinada à apresentação por atores em um palco, atuando e dialogando entre si. O texto dramático é complementado pela atuação dos atores no espetáculo teatral e possui uma estrutura específica, caracterizada: 1) pela presença de personagens que devem estar ligados com lógica uns aos outros e à ação; 2) pela ação dramática (trama, enredo), que é o conjunto de atos dramáticos, maneiras de ser e de agir dos personagens encadeadas à unidade do efeito e segundo uma ordem composta de exposição, conflito, complicação, clímax e desfecho; 3) pela situação ou ambiente, que é o conjunto de circunstâncias físicas, sociais, espirituais em que se situa a ação; 4) pelo tema, ou seja, a ideia que o autor (dramaturgo) deseja expor, ou sua interpretação real por meio da representação.

COUTINHO, A. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. (Adaptado).

Considerando o texto e analisando os elementos que constituem um espetáculo teatral, conclui-se que

- a) a criação do espetáculo teatral apresenta-se como um fenômeno de ordem individual, pois não é possível sua concepção de forma coletiva.
- b) o cenário onde se desenrola a ação cênica é concebido e construído pelo cenógrafo de modo autônomo e independente do tema da peça e do trabalho interpretativo dos atores.
- c) o texto cênico pode originar-se dos mais variados gêneros textuais, como contos, lendas, romances, poesias, crônicas, notícias, imagens e fragmentos textuais, entre outros.
- d) o corpo do ator na cena tem pouca importância na comunicação teatral, visto que o mais importante é a expressão verbal, base da comunicação cênica em toda a trajetória do teatro até os dias atuais.
- e) a iluminação e o som de um espetáculo cênico independem do processo de produção/recepção do espetáculo teatral, já que se trata de linguagens artísticas diferentes, agregadas posteriormente à cena teatral.

2. (Enem-Inep)

Texto 1

No meio do caminho
No meio do caminho tinha uma pedra

Tinha uma pedra no meio do caminho
Tinha uma pedra
No meio do caminho tinha uma pedra
[...]

ANDRADE, C. D. *Antologia poética*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000. (Fragmento).

Texto 2



DAVIS, J. *Garfield, um charme de gato - 7*. Trad. da Agência Internacional Press. Porto Alegre: L&PM, 2000.

A comparação entre os recursos expressivos que constituem os dois textos revela que

- a) o texto 1 perde suas características de gênero poético ao ser vulgarizado por histórias em quadrinhos.
- b) o texto 2 pertence ao gênero literário, porque as escolhas linguísticas o tornam uma réplica do texto 1.
- c) a escolha do tema, desenvolvido por frases semelhantes, caracteriza-os como pertencentes ao mesmo gênero.
- d) os textos são de gêneros diferentes porque, apesar da intertextualidade, foram elaborados com finalidades distintas.

e) as linguagens que constroem significados nos dois textos permitem classificá-los como pertencentes ao mesmo gênero.

3. (Prise/Uepa) Assinale a alternativa que indica corretamente os gêneros literários dos textos abaixo relacionados, na sequência em que estão dispostos.

I. O Dr. Mamede, o mais ilustre e o mais eminente dos alienistas, havia pedido a três de seus colegas e a quatro sábios que se ocupavam de ciências naturais, que viessem passar uma hora na casa de saúde por ele dirigida para que lhes pudesse mostrar um de seus pacientes.

Guy de Maupassant

II. Todas as noites o sono nos atira da beira de um cais
E ficamos repousando no fundo do mar.
O mar onde tudo recomeça...
Onde tudo se refaz...
Até que, um dia, nós criaremos asas.
E andaremos no ar como se anda na terra.

Mário Quintana

III. Oh! Que famintos beijos na floresta!
E que mimoso choro que soava!
Que afagos tão suaves, que ira honesta,
Que em risinhos alegres se tornava!
O que mais passam na manhã e na sesta,
Que Vênus com prazeres inflamava,
Melhor é experimentá-lo que julgá-lo;
Mas julgue-o quem não pode experimentá-lo.

Luís de Camões

IV. Velha: E o lavar, Isabel?

Isabel: Faz a moça mui mal feita,
corcovada, contrafeita,
de feição de meio anel;
e faz muito mau carão,
e mau costume d'olhar.

Velha: Hui! Pois jeita-te ao fiar
Estopa ou linho ou algodão;
Ou tecer, se vem à mão.

Isabel: Isso é pior que lavar.

Gil Vicente

Lavar: costurar.

De feição de meio anel:
de rosto emoldurado por
(cabelo) cachos cortados
pela metade.

Carão: cara, semblante.

Hui! Pois jeita-te: Pois te
acostuma.

- a) Narrativo – épico – lírico – dramático
- b) Dramático – lírico – épico – narrativo
- c) Narrativo – lírico – épico – dramático
- d) Dramático – épico – narrativo – lírico
- e) Épico – dramático – narrativo – lírico

(Uerj) Com base no texto abaixo, responda às questões de números 4 a 6.

O corpo

Acrobata enredado
Em clausura de pele
Sem nenhuma ruptura
Para onde me leva
Sua estrutura?
Doce máquina
Com engrenagem de músculos
Suspiro e rangido
O espaço devora
Seu movimento
(Braços e pernas
sem explosão)
Engenho de febre
Sono e lembrança
Que arma
E desarma minha morte
Em armadura de treva.

FILHO, Armando Freitas. Disponível em: <http://geocities.yahoo.com.br/jerusalem_13/armandofreitasfilho.html>.

4. No poema, o eu lírico desenvolve, empregando diferentes imagens, a ideia de corpo como clausura. Isso não ocorre no seguinte verso:
- a) “Acrobata enredado” (v. 1)
 - b) “Sem nenhuma ruptura” (v. 3)
 - c) “Com engrenagem de músculos” (v. 7)
 - d) “Em armadura de treva.” (v. 17)
5. A concisão é uma das características que mais se destacam na estrutura do poema. Essa concisão pode ser atribuída à/ao:
- a) clara ausência de conectivos, explorando a sonoridade do poema.
 - b) pouco uso de metáforas, enfatizando a fragmentação dos versos.
 - c) abrupta mudança de versos, reforçando a lógica das ideias.
 - d) baixa frequência de verbos, exprimindo a inércia do eu lírico.
6. (Adaptada) A ausência de pontuação na última estrofe do poema pode nos levar a diferentes leituras do texto. A única interpretação incoerente desse trecho é apresentada em:
- a) Engenho de febre e de sono, e lembrança que arma e desarma minha morte em armadura de treva.
 - b) Engenho de febre, de sono e de lembrança, a qual arma e desarma minha morte em armadura de treva.
 - c) Engenho de febre, de sono e de lembrança, o qual arma e desarma minha morte em armadura de treva.
 - d) Engenho de febre, engenho que é sono e lembrança, e que arma e desarma minha morte em armadura de treva.

Literatura: expressão de uma época

A seleção de temas, o modo como são tratados, a linguagem utilizada e os recursos expressivos definem os estilos de época. Reconhecê-los nos ajuda a compreender o contexto de produção de uma obra de arte.

Estilo de época

- Os artistas revelam em suas obras o contexto em que vivem: suas representações nos mostram uma **concepção de mundo** marcada por **valores comuns à sua época**, que se manifestam na abordagem dos temas escolhidos.
- Identificamos um **estilo de época** a partir do reconhecimento dos **padrões** e das **semelhanças** que caracterizam a produção artística de um dado período.
- O **estilo individual** de um artista é reconhecível a partir do **uso particular** que ele faz dos elementos que **distinguem uma estética**: o olhar que o autor dirige aos temas característicos de um período e o uso que faz dos recursos de linguagem associados a uma determinada estética definem o seu estilo.
- O reconhecimento das características de um estilo de época e do estilo individual de um autor ajuda a identificar os elementos do **contexto de produção** de uma obra de arte, possibilitando a construção de um novo olhar para o tema nela abordado.

O fragmento a seguir traz a descrição de uma personagem decadente da nobreza russa, o Príncipe Gavrila, que, ao transferir-se da capital São Petersburgo para Mordasov, uma pacata cidade provinciana da Rússia de meados do século XIX, provoca alterações no cotidiano da elite desse lugarejo.

Antes de mais nada, devo dizer que o Príncipe Gavrila não era extraordinariamente velho, mas estava tão decrépito, tão gasto, que, ao vê-lo, podia pensar-se que ia cair aos pedaços, quando menos se esperasse.

Em Mordasov, corriam, de boca em boca, as histórias mais fantásticas a respeito do Príncipe, chegando até a dizer-se que não tinha o seu juízo perfeito. Não se podia compreender que o dono de uma propriedade com quatro mil servos, pertencente a distinta família, podendo ter, se quisesse, grande influência na província, vivesse isolado nas suas propriedades, semelhante a um ermitão. Muitos dos que conheciam o Príncipe, quando esteve em Mordasov, há seis ou sete anos, asseguravam que ele não podia ficar sozinho um instante e estava longe de assemelhar-se a um ermitão.

Eis aqui os dados que consegui obter de pessoas bem informadas:

Na sua mocidade, já bastante remota, o Príncipe teve na sociedade brilhante acolhida, divertiu-se muito, namoriscou, viajou pelo estrangeiro, cantou romances, contou anedotas e nunca se distinguiu por dotes brilhantes de inteligência. Não é preciso esclarecer que dissipou toda a sua fortuna, e a velhice surpreendeu-o sem um níquel. [...]

Usava cabeleira, bigode, suíças e pera, tudo postiço, até o último pelo, e de um negro magnífico. Pintava-se e usava pó de arroz. Dizia-se, também, que ocultava as rugas da cara, por meio de pequeninas molas, escondidas com arte especial debaixo dos pelos. Afirmavam, além disso, que usava espartilho, por haver perdido uma costela, ao saltar, com pouca destreza de uma janela, numa de suas aventuras, sucedidas na Itália. Coxeava da perna esquerda e havia quem garantisse que essa perna era postiça, perna de cortiça de modelo especial, que substituíra a perna verdadeira, partida em Paris, numa aventura do mesmo gênero. Mas que é que o mundo não é capaz de inventar? O que é certo é que o olho direito era de vidro, maravilhosamente imitado, usava dentadura postiça e passava o dia a lavar-se com águas medicinais, perfumando-se e pondo pomadas.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O sonho do Príncipe*. Trad. José Maria Machado. São Paulo: Clube do Livro, 1984. p. 22-24. (Fragmento).

O tom de fofoca com que o narrador pontua a frivolidade do caráter, bem como a debilidade e a artificialidade do corpo do Príncipe, torna evidente a decadência das elites russas de meados do século XIX. Os traços físicos e de personalidade de Gavrila, símbolo de uma nobreza decrépita e artificial, somados ao **conhecimento do contexto histórico** dessa sociedade, nos ajudam a compreender melhor o clima de insatisfação popular e os **valores comuns da época**, que acabam por endossar a Revolução Comunista na Rússia algumas décadas depois.

Historiografia literária

- Um estilo de época pode ser associado a uma escola literária ou a um movimento literário. O estudo e a descrição das **características estéticas** de diferentes **escolas** ou **movimentos literários** são denominados **historiografia literária**.
- O contato com uma quantidade maior de textos nos permite observar que há um número limitado de temas e recursos expressivos que, de tempos em tempos, são retomados por autores de diferentes épocas. Essa **retomada**, algumas vezes, serve para **questionar abordagens anteriores**; outras vezes, para **reafirmar determinados temas**.

As composições que você lerá a seguir são de diferentes períodos e estéticas, mas apresentam um tema comum: a **passagem do tempo e o fim da juventude**.

Para a jovem Gala que vai envelhecendo

Décimo Magno Ausônio (c. 310-395)

Eu te dizia: "Gala, envelhecemos, vai-se a mocidade, aproveita os teus encantos: uma jovem casta é uma velha".

Tu me deste o desprezo. Furtivamente se insinuou a velhice sem que possas ter de volta os dias que se foram.

Agora te lastimas e te queixas por não teres tido então esse desejo ou por não teres mais tua beleza.

Dá-me, contudo, os teus abraços, mais as alegrias esquecidas.

Dá-me que desfrute, se não o que eu quero, ao menos o que eu já quis.

AUSÔNIO, Décimo Magno. Para a jovem Gala que vai envelhecendo. Trad. João Pedro Mendes. In: NOVAK, Maria da Glória; NERI, Maria Luiza (Orgs.). *Poesia lírica latina*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 303.

Já, Marfiza cruel, me não maltrata

Basílio da Gama (1741-1795)

Já, Marfiza cruel, me não maltrata saber que usas comigo de cautelas, que inda te espero ver, por causa delas, arrependida de ter sido ingrata.

Com o tempo, que tudo desbarata, teus olhos deixarão de ser estrelas; verás murchar no rosto as faces belas, e as tranças converter-se em prata.

Pois se sabes que a tua formosura por força há de sofrer da idade os danos, por que me negas hoje esta ventura?

Guarda para seu tempo os desenganos,
gozemo-nos agora, enquanto dura,
já que dura tão pouco a flor dos anos.

GAMA, Basílio da. In: FARACO, Sérgio (Org.). *Livro dos sonetos*: 1500-1900 (poetas portugueses e brasileiros). Porto Alegre: L&PM, 1996. p. 36.

Tempo perdido

Renato Russo (1960-1996)

Todos os dias quando acordo,
Não tenho mais o tempo que passou
Mas tenho muito tempo:
Temos todo o tempo do mundo.

Todos os dias antes de dormir,
Lembro e esqueço como foi o dia:
"Sempre em frente,
Não temos tempo a perder".

Nosso suor sagrado
É bem mais belo que esse sangue amargo
E tão sério
E selvagem.

Veja o sol dessa manhã tão cinza:
A tempestade que chega é da cor dos teus olhos castanhos.
Então me abraça forte e diz mais uma vez
Que já estamos distantes de tudo:
Temos nosso próprio tempo.

Não tenho medo do escuro, mas deixe as luzes acesas agora.
O que foi escondido é o que se escondeu
E o que foi prometido, ninguém prometeu.
Nem foi tempo perdido;
Somos tão jovens.

RUSSO, Renato. Tempo perdido. Intérprete:
Legião Urbana. CD *Dois*. EMI-Odeon, 1986. Faixa 6.

Apesar das diferenças de estilo, a **retomada do tema** da passagem do tempo (e suas consequências, como a perda da beleza da juventude e a necessidade de aproveitar o momento presente) nas composições líricas através dos séculos reforça a **importância da reflexão** sobre a condição limitada da existência humana.

▶ A produção literária contemporânea tem sido associada a um novo estilo de época: o **Pós-Modernismo**. Uma de suas principais características é a ausência de uma **estética unificadora** da produção artística.

Diferentes olhares e linguagens para um mesmo tema

▶ Quando uma forma literária é recuperada, ela também sofre as **adaptações necessárias** para se tornar "atual". Assim, são estabelecidos importantes **diálogos entre autores** de momentos diversos, criando uma **tradição** no interior da produção literária local e universal.

▶ Podemos estudar a literatura através dos tempos acompanhando como um **mesmo tema** foi trabalhado em **momentos diversos**. Alguns dos temas mais abordados pela literatura são o amor, a natureza, a mulher, a morte, a pátria e o fazer literário.

▶ O estudo das obras literárias, pelo reconhecimento de seus valores estéticos, permite indagar **como elas foram construídas**, o que **sugerem sobre pessoas que viveram em outras sociedades, em outras épocas**. Esse olhar para o outro e para o passado **transforma** o modo como vemos o presente e como construímos o futuro.

Compare os dois poemas a seguir.

Formosa

Formosa, qual pincel em tela fina
debuxar jamais pôde ou nunca ousara;
formosa, qual jamais desabrochava
na primavera rosa purpurina;
formosa, qual se a própria mão divina
lhe alinhava o contorno e a forma rara;
formosa, qual jamais no céu brilhava
astro gentil, estrela peregrina;
formosa, qual se a natureza e a arte,
dando as mãos em seus dons, em seu louvores,
jamais soube imitar no todo ou parte;
mulher celeste, oh, anjo de primores!
Quem pode ver-te sem querer amar-te?
Quem pode amar-te, sem morrer de amores?

▣ **Debuxar**: esboçar, rascunhar.

MONTEIRO, Maciel. In: FARACO, Sérgio (Org.). *Livro dos sonetos*: 1500-1900 (poetas portugueses e brasileiros). Porto Alegre: L&PM, 1996. p. 44.

Cantada

Você é mais bonita que uma bola prateada
de papel de cigarro
Você é mais bonita que uma poça d'água
límpida
num lugar escondido
Você é mais bonita que uma zebra
que um filhote de onça
que um Boeing 707 em pleno ar
Você é mais bonita que um jardim florido
em frente ao mar em Ipanema
Você é mais bonita que uma refinaria da Petrobras
de noite
mais bonita que Ursula Andress
que o Palácio da Alvorada
mais bonita que a alvorada
que o mar azul-safira
da República Dominicana
Olha,
você é tão bonita quanto o Rio de Janeiro
em maio
e quase tão bonita
quanto a Revolução Cubana

GULLAR, Ferreira. Cantada. *Dentro da noite veloz*. Disponível em:
<http://litteral.terra.com.br/ferreira_gullar/porelemesmo/cantada.shtml?porelemesmo>. Acesso em: 10 nov. 2010.

Enaltecer a beleza da mulher amada é o tema dos dois poemas. No entanto, o **olhar diferenciado** desses autores sobre o mesmo tema marca também uma **grande transformação ideológica e estética** de um século para o outro. Enquanto no soneto de Maciel Monteiro predomina o ideal romântico de beleza (tanto a natureza quanto a arte são incapazes de reproduzir a perfeição da amada), Ferreira Gullar brinca com o engajamento político da geração à qual pertence (a amada é "quase tão bonita quanto a Revolução Cubana"). Note-se ainda a **estrutura formal mais despojada** (versos brancos e livres, linguagem coloquial) do poema de Gullar, reveladora de uma liberdade estética maior, conquistada definitivamente a partir do século XX.

Enem e vestibulares

(Uerj) Com base no texto abaixo, responda às questões números 1 e 2.

Coplas

I — O GERENTE – Este hotel está na berra!

Jamais houve nesta terra

Um hotel assim mais tal!

Toda a gente, meus senhores,

Toda a gente ao vê-lo diz:

Que os não há superiores

Na cidade de Paris!

Que belo hotel excepcional

O Grande Hotel da Capital

Federal!

CORO – Que belo hotel excepcional, etc. ...

II — O GERENTE – Nesta casa não é raro

Protestar algum freguês:

Coisa é muito natural!

Acha bom, mas acha caro

Quando chega o fim do mês.

Por ser bom precisamente,

Se o freguês é do bom-tom

Vai dizendo a toda a gente

Que isto é caro mas é bom.

Que belo hotel excepcional!

O Grande Hotel da Capital

Federal!

CORO – Que belo hotel excepcional, etc. ...

O GERENTE (*Aos criados*) – Vamos! Vamos! Aviem-se! Tomem as malas e encaminhem estes senhores! Mexam-se! Mexam-se! ... (*Vozero. Os hóspedes pedem quarto, banhos, etc. ... Os criados respondem. Tomam as malas, saem todos, uns pela escadaria, outros pela direita.*)

Cena II — O GERENTE, depois, FIGUEIREDO

O GERENTE (*Só.*) – Não há mãos a medir! Pudera! Se nunca houve no Rio de Janeiro um Hotel assim! Serviço elétrico de primeira ordem! Cozinha esplêndida, música de câmara durante as refeições da mesa redonda! Um relógio pneumático em cada aposento! Banhos frios e quentes, duchas, sala de natação, ginástica e massagem! Grande salão com um *plafond* pintado pelos nossos primeiros artistas! Enfim, uma verdadeira novidade! – Antes de nos estabelecermos aqui, era uma vergonha! Havia hotéis em S. Paulo superiores aos melhores do Rio de Janeiro! Mas em boa hora foi organizada a Companhia do Grande Hotel da Capital Federal, que dotou esta cidade com um melhoramento tão reclamado! E o caso é que a empresa está dando ótimos dividendos e as ações andam por empenhos! (*Figueiredo aparece no topo da escada e começa a descer.*) Ali vem o Figueiredo. Aquele é o verdadeiro tipo do carioca: nunca está satisfeito. Aposto que vem fazer alguma reclamação.

AZEVEDO, Arthur. *A capital federal*.
Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1972.

Coplas: espécie de estrofe.

Berra: estar na moda.

Plafond: teto.

1. A *capital federal*, peça escrita por Arthur Azevedo e encenada com sucesso até hoje, retrata o Rio de Janeiro no fim do século XIX.

a) O texto demonstra como já circulavam amplamente no Rio de Janeiro comparações com modelos estrangeiros de modernidade. Transcreva dois versos que confirmem esta afirmativa.

“Que os não há superiores / Na cidade de Paris!”

b) Transcreva do texto duas frases completas em que o progresso técnico e o conforto são apresentados como qualidades simultâneas do Grande Hotel.

Duas entre as frases: “Serviço elétrico de primeira ordem!”, “Um relógio pneumático em cada aposento!”, “Banhos frios e quentes, duchas, sala de natação, ginástica e massagem!”

2. O texto faz parte de uma peça de teatro, forma de expressão que se destacou na captação das imagens de um Rio de Janeiro que se modernizava no início do século XX.

a) Aponte o gênero de composição em que se enquadra esse texto e um aspecto característico desse gênero.

O texto pertence ao gênero dramático. Os seguintes aspectos característicos desse gênero estão presentes no texto transcrito: ausência de narrador; presença de rubricas; predomínio de diálogos; personagens encarnados por atores; encenação dos episódios em um palco.

b) A fala do gerente revela atitudes distintas quando se dirige aos criados e quando está só. Identifique o modo verbal e a função da linguagem predominantes na fala dirigida aos criados.

O modo verbal predominante é o imperativo; a função da linguagem é a apelativa ou conativa.

3. (UFPE) O período das grandes navegações constituiu o apogeu da história de Portugal e ofereceu matéria para alguns dos maiores textos literários da língua portuguesa, como *Os lusíadas*, de Camões, e *Mensagem*, de Fernando Pessoa. Considere os poemas abaixo e analise as proposições a seguir.

Texto 1

A gente da cidade, aquele dia,
(Uns por amigos, outros por parentes,
Outros por ver somente) concorria,
Saudosos na vista e descontentes.
E nós, com a virtuosa companhia
De mil religiosos diligentes,
Em procissão solene, a Deus orando,
Para os batéis viemos caminhando.
Em tão longo caminho e duvidoso
Por perdidos as gentes nos julgavam.
As mulheres com choro piedoso,

Os homens com suspiros que arrancavam.
Mães, esposas, irmãs, que o temeroso
Amor mais desconfia, acrescentavam
A desesperação e frio medo
De já nos não tornar a ver tão cedo.

Os lusíadas, Camões.

Texto 2

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!
Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.

Mensagem, Fernando Pessoa.

- 0-0) Fernando Pessoa, a exemplo do que fez Camões nos versos apresentados acima, alude à história do descobrimento do Brasil por Pedro Álvares Cabral.
- 1-1) Em seu livro *Mensagem*, como mostra o fragmento acima, Fernando Pessoa, poeta do século XX, faz uma releitura de *Os lusíadas*, refletindo alguns temas do épico camoniano.
- 2-2) Em ambos os poemas apresentados, os autores descrevem o sofrimento e as perdas para a população comum, das grandes navegações portuguesas no século XVI.
- 3-3) A independência das colônias trouxe para Portugal a perda dos territórios e das riquezas arduamente conquistados, além de inúmeros problemas sociais advindos do período da colonização. Ciente disso, Fernando Pessoa, no trecho citado, condena duramente as grandes navegações exaltadas em *Os lusíadas*.
- 4-4) Em ambos os textos, a descrição do custo social das navegações portuguesas serve para enaltecer a coragem e a grandeza do povo português.

0-0 = falso: *Os lusíadas* narra a descoberta do caminho marítimo para as

Índias pelo navegador Vasco da Gama; 1-1 = verdadeiro; 2-2 = verdadeiro;

3-3 = falso: com sua famosa frase “Tudo vale a pena se a alma não é peque-

na”, Pessoa defende aspectos positivos das grandes navegações, como a

ampliação da consciência humana e a aproximação de continentes e povos

até então desconhecidos; 4-4 = verdadeiro.

4. (UFPE) O velho do Restelo é uma voz emblemática na literatura portuguesa, que continua a influenciar os escritores modernos, como José Saramago. Leia o poema “Fala do velho do Restelo ao astronauta” e analise as proposições a seguir.

Texto 1

Mas um velho, de aspecto venerando,
Que ficava nas praias, entre a gente,
Postos em nós os olhos, meneando
Três vezes a cabeça, descontente,
A voz pesada um pouco alevantando,
Que nós no mar ouvimos claramente,

Com saber só de experiências feito,
Tais palavras tirou do experto peito:
[...]

A que novos desastres determinas
De levar estes Reinos e esta gente?
Que perigos, que mortes lhe destinas,
Debaixo dalgum nome proeminente?
Que promessas de reinos e de minas
De ouro, que lhe farás tão facilmente?
Que famas lhe prometerás? Que histórias?
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?

Camões, Os lusíadas (Fala do velho do Restelo).

Texto 2

Aqui, na Terra, a fome continua,
A miséria, o luto, e outra vez a fome.
Acendemos cigarros em fogos de napalme
E dizemos amor sem saber o que seja.
Mas fizemos de ti a prova da riqueza,
E também da pobreza, e da fome outra vez.
E pusemos em ti sei lá bem que desejo
De mais alto que nós, e melhor e mais puro.
No jornal, de olhos tensos, soletramos
As vertigens do espaço e maravilhas:
Oceanos salgados que circundam
Ilhas mortas de sede, onde não chove.
Mas o mundo, astronauta, é boa mesa
Onde come, brincando, só a fome,
Só a fome, astronauta, só a fome,
E são brinquedos as bombas de napalme.

José Saramago, Fala do velho do Restelo ao astronauta.

- 0-0) Um dos aspectos mais relevantes da obra de Saramago é a tentativa de reinterpretar o passado usando temas históricos, como no poema apresentado acima.
- 1-1) Falando ao astronauta como falou o velho do Restelo ao navegador português, Saramago utiliza um recurso literário semelhante ao de Camões em seu épico.
- 2-2) Em seu poema, Saramago enaltece as viagens espaciais na modernidade, assim como Camões enaltecia as viagens marítimas em seu tempo.
- 3-3) As vozes do velho do Restelo e de Saramago mostram que os imperialismos, seja no século XVI, seja no século XX, ocultam uma visão de mundo sectária e bélica, causadora de grandes sofrimentos.
- 4-4) Pelo exposto no poema de Saramago, pode-se deduzir que ele reconhece a relevância das conquistas espaciais para a modernidade. Certamente, Saramago concordaria com os versos de Pessoa: “Tudo vale a pena se a alma não é pequena”.

0-0 = verdadeiro; 1-1 = verdadeiro; 2-2 = falso: Saramago critica o alto in-

vestimento nas viagens espaciais quando há tanta pobreza no mundo; 3-3

= verdadeiro; 4-4 = falso: nada no poema de Saramago faz crer na validade

nas viagens espaciais, que são duramente criticadas.

Literatura na Idade Média

Em meio ao poder da Igreja católica e a um rígido código de conduta, nasce a literatura de língua portuguesa: expressão de amor e cortesia.

Idade Média: entre o mosteiro e a corte

- ▶ A Idade Média tem início com a **conquista de Roma** pelos comandantes germânicos no ano de **476** (século V) e termina com a **queda de Constantinopla**, tomada pelos turcos em **1453** (século XV).
- ▶ Uma das heranças da dominação romana na Europa durante a Idade Média foi o **cristianismo**. Aos poucos, a **Igreja católica** cresceu e concentrou um **grande poder religioso e secular**. Na **Alta Idade Média** (séculos XII e XIII), o poder da Igreja era maior que o da monarquia; predominava, então, o **teocentrismo** (do grego *théos*, “deus” ou “divindade”), uma visão de mundo cristã que afirma a **perfeição e a superioridade de Deus**, centro de todas as coisas, sobre o ser humano imperfeito e pecador.
- ▶ A Igreja medieval controlava **quase toda a produção cultural** da época, em que apenas 2% da população europeia era alfabetizada, e a **escrita e a leitura** estavam **restritas aos mosteiros e abadias**. Os textos, de reprodução manuscrita e em latim, circulavam com dificuldade em pequeno número de cópias.
- ▶ Com a morte do imperador **Carlos Magno** em **814** (século IX) e o **enfraquecimento do poder central**, a sociedade medieval precisou se reorganizar em torno dos grandes proprietários de terra, os **senhores feudais**, formando pequenas cortes, das quais faziam parte membros empobrecidos da nobreza, cavaleiros, camponeses livres e servos, unidos por uma relação de dependência pessoal: a **vassalagem**.
- ▶ Nobres, cavaleiros e senhores feudais se relacionavam por meio de um **código de cavalaria** baseado em lealdade, honra, bravura e cortesia.

Veja, na tabela a seguir, como se manifestava a atividade cultural na Europa medieval.

| | Castelos e cortes dos senhores feudais | Mosteiros e abadias |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Autores/artistas | <p>Jograis: recitadores, cantores e músicos ambulantes contratados para apresentar as cantigas na corte.</p> <p>Trovadores: nobres que praticavam a arte de trovar; eram geralmente os compositores das cantigas apresentadas pelos jograis.</p> | <p>Monges e religiosos eruditos: visitavam os feudos para divulgar suas composições.</p> |

| | | |
|--------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Produção cultural | <p>Literatura oral em língua local: voltada para o deleite dos homens e das mulheres da nobreza e para legitimar o novo papel social assumido pelos cavaleiros.</p> | <p>Textos manuscritos em latim: reprodução ou tradução de textos sagrados do cristianismo e obras de grandes filósofos da Antiguidade, como Platão e Aristóteles.</p> |
| Regras para a produção textual | <p>Código amoroso baseado no código da cavalaria: o trovador demonstrava o amor cortês, que transferia a relação de vassalagem entre cavaleiros e senhores feudais para o louvor às damas da sociedade.</p> | <p>Trabalho de tradução e reprodução feito pelos religiosos: limitava-se a textos selecionados, que não representassem uma ameaça ao poder da Igreja católica.</p> |

O Trovadorismo: poesia e cortesia

- ▶ No século XII, com o fim das grandes invasões na Europa, ressurgiram as cidades, o progresso econômico e o intercâmbio cultural. Os **cavaleiros**, sem função social nesse contexto, assumiram um novo papel, a **vassalagem amorosa**. O **servilismo** dos vassalalhos ao seu suserano (o senhor feudal) e dos fiéis a Deus originou o **princípio básico da literatura medieval**: a **subserviência** de um **trovador** à sua **dama** (no caso da poesia) ou de um **cavaleiro** à sua **donzela** (no caso das novelas de cavalaria).

Observe a seguir as principais características da linguagem da vassalagem amorosa.

| Estrutura | Linguagem |
|---------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Oralidade, unindo música e poesia. | Emprego de metros regulares e presença constante de rimas , para facilitar a memorização. |
| Obediência a regras que definem a vassalagem amorosa. | <ul style="list-style-type: none"> Expressões para nomear a dama (<i>senhor, mia senhor, senhor fremosa</i>) correspondem à posição social ocupada por ela. O homem é o servidor da dama; prezam-se a generosidade, a lealdade e, acima de tudo, a cortesia. |
| Referência aos principais valores da sociedade cortês. | <p>O trovador:</p> <ul style="list-style-type: none"> fala da mesura (mérito, valor) de sua dama; pede que ela reconheça sua cortesia (ou prez) e lhe garanta o galardam (prêmio) a que tem direito por seguir as regras da vassalagem amorosa. |

O nascimento da literatura portuguesa

- O nascimento da literatura portuguesa coincide com o **nascimento de Portugal**: em 1140, ao se tornar independente do reino de Leão e Castela, o país não rompeu seus laços econômicos, sociais e culturais com o resto da península Ibérica. O mais forte desses laços era a língua, o **galego-português**.
- Os **trovadores galego-portugueses** desenvolveram sua **lírica amorosa** influenciados pela **literatura provençal**. Acredita-se que o **primeiro texto literário** galego-português seja a "**Cantiga da Ribeirinha**" (ou "Cantiga da Guarvaia"), supostamente composta em 1198, cuja autoria é atribuída a **Paay Soares de Taveiros**.
- As **cantigas galego-portuguesas**, conforme o tema que desenvolvem, se dividem em:
 - líricas**: cantigas de **amor** e cantigas de **amigo**;
 - satíricas**: cantigas de **escárnio** e cantigas de **maldizer**.

A seguir, compare os principais aspectos formais e de conteúdo das cantigas líricas galego-portuguesas.

| | Cantigas de amor | Cantigas de amigo |
|--------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Tema | Exprimem o sofrimento pelo amor não correspondido que um trovador dedica a uma nobre senhora: a coita de amor . | Falam de uma relação amorosa concreta entre pessoas simples. O tema central, em geral, é a saudade . |
| Eu lírico | É sempre masculino e se autodenomina coitado, cativo, aflito, enlouquecido, sofredor. | Sempre feminino e representa a voz de uma mulher (amiga) que manifesta a saudade pela ausência do amigo (namorado ou amante). |
| Cenário | Ambiente palaciano . | <ul style="list-style-type: none"> Ambiente campesino. As cantigas também podem ser agrupadas de acordo com o cenário e o tema paralelo que apresentam: Cantigas de romaria, Cantigas de barcarola ou Marinhas e Cantigas de alba. |
| Personagens | <ul style="list-style-type: none"> A dama tem identificadas suas qualidades físicas (fremosa, delgada, de bem parecer), morais (bondade, lealdade, comprida de bem) e sociais (bom sen, falar mui ben). Ao comparar sua dama às outras da mesma corte, o eu lírico a apresenta como superior. As comparações também acentuam as características do trovador: sua dor e seu talento são maiores que os dos outros. | <ul style="list-style-type: none"> Várias personagens participam do "universo amoroso", além da donzela e de seu amante: mãe, amigas e damas de companhia servem de testemunhas do amor. A mãe, muitas vezes, representa um obstáculo para os encontros entre os enamorados. |

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

| | Cantigas de amor | Cantigas de amigo |
|-----------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Tom | Pessimista, pois o amor cantado é impossível de ser concretizado, por conta da superioridade da posição que a dama ocupa. | É mais otimista , porque, apesar de cantar a saudade, trata-se de um amor que é real e ocorre entre pessoas de condição social semelhante . |
| Métrica e organização dos versos | <ul style="list-style-type: none"> Costuma ser utilizada a redondilha maior (7 sílabas métricas). O refrão é uma inovação em relação aos provençais. | <ul style="list-style-type: none"> Sempre apresentam refrão. Os versos costumam ser redondilhas menores (5 sílabas métricas). A organização dos versos e das estrofes é muito mais regular que a das outras cantigas. Versos muito semelhantes em estrofes diferentes criam uma estrutura paralelística. |

- As **cantigas satíricas** expressam um **olhar crítico** para a conduta dos nobres (homens e mulheres) nas esferas individual ou social. Assim, os trovadores podiam **ridicularizar** um nobre que se envolvesse com uma serviçal ou aqueles que não percebessem a traição da esposa. Podiam ainda **denunciar** as damas que deixavam de cumprir seu papel no jogo do amor cortês, que era reconhecer e recompensar o trovador que cumprisse todas as regras.
- O **público**, composto pelos membros da corte, podia **julgar** o comportamento do trovador e da dama a quem ele dirigia seus galanteios. Assim, outros trovadores também podiam **censurar** o comportamento daqueles que não seguissem as regras do amor cortês.

| | |
|-----------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Cantigas de escárnio | <ul style="list-style-type: none"> O trovador critica alguém por meio de palavras de duplo sentido, ironias, trocadilhos e jogos semânticos. De modo geral, essas cantigas ridicularizam o comportamento de nobres (homens e mulheres). |
| Cantigas de maldizer | <ul style="list-style-type: none"> O trovador critica alguém de modo explícito, por meio de linguagem ofensiva e de baixo calão. Muitas vezes, essas cantigas tratam das indiscrições amorosas de nobres e membros do clero. |

A cantiga a seguir foi composta para ridicularizar o jogral Lopo, que, segundo o trovador Martin Soarez, cantava muito mal.

.....
 Foi um dia Lopo jogar
 a casa duü infançon cantar,
 e mandou-lhe ele por don dar
 três couces na garganta,
 e foi-lhe escasso, a meu cuidar,
 segundo como el canta
 Escasso foi o infançon
 en seus couces partir' enton,
 ca non deu a Lopo enton
 mais de três na garganta,
 e mais merece o jograron,
 segundo como el canta.

SOAREZ, Martin. CV 974. Disponível em: <<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/trovador.htm#escarnio>>. Acesso em 12 nov. 2010.

- As cantigas foram preservadas graças às **coletâneas manuscritas**, chamadas **cancioneiros**. Os principais são: *Cancioneiro da Ajuda*, *Cancioneiro da Vaticana* e *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*.

As novelas de cavalaria

- As novelas de cavalaria são os **primeiros romances** (longas narrativas em verso) surgidos no século XII e contam as aventuras dos **cavaleiros andantes**. Sua origem coincide com o **declínio** do prestígio da **poesia trovadoresca**. Essas novelas circularam pelas cortes medievais e ajudaram a divulgar a **visão de mundo** da sociedade desse período.
- As novelas de cavalaria estão organizadas em três ciclos:
 - Ciclo clássico:** narrativas sobre a guerra de Troia e as aventuras de Alexandre, o Grande, heróis do mundo clássico mediterrâneo.
 - Ciclo arturiano ou bretão:** narrativas sobre o rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda; apresentam vários núcleos temáticos, como a história de Percival, a história de Tristão e Isolda, as aventuras dos cavaleiros da corte do rei Artur e a demanda do Santo Graal. Esse ciclo permanece como um dos temas literários mais explorados até hoje.
 - Ciclo carolíngio ou francês:** narrativas sobre o rei Carlos Magno e os 12 pares de França.
- Outros tipos de texto produzidos na Idade Média:
 - Cronicões:** registravam os **acontecimentos marcantes** da vida dos nobres e dos reis em ordem cronológica.
 - Nobiliários:** registravam **nascimentos, casamentos e mortes** de uma determinada família de nobres.
 - Hagiografias:** relatos da **vida dos santos**.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
 Tema animado: *Trovadorismo*.

Enem e vestibulares

1. (PSS/UFPA) Leia atentamente o texto seguinte:

Se eu podess' ora meu coração,
 Senhor, forçar e poder-vos dizer
 quanta coita mi fazedes sofrer
 por vós, cuid' eu, assi Deus mi perdom,
que haveriades doo de mi.

Ca, senhor, pero me fazedes mal
 e mi nunca quisestes fazer bem,
 se soubéssedes quanto mal mi vem
 por vós, cuid' eu, par Deus que pod' e val,
que haveriades doo de mi.

E, pero mi havedes gram desamor,
 se soubéssedes quanto mal levei
 e quanta coita, des que vos amei,
 por vós, cuid' eu, per bõa fé, senhor
que haveriades doo de mi.

E mal seria se nom foss' assi.

D. DINIS. Portal galego da língua: cantigas trovadorescas.
 Disponível em: <http://agalgz.org/modules.php?name=Biblio&rub=mostra_libro&id_livre=25>.

Senhor: senhora. **Doo:** dó.
Coita: sofrimento de amor. **Ca:** porque.

Considerando que o texto acima é uma cantiga de amor, é correto afirmar, sobre esse tipo de produção poética, que

- o trovador, de acordo com as regras do amor cortês, ao cantar a alegria de amar na cantiga de amor, revela em seus poemas o nome da mulher amada.
- o homem, nesse tipo de composição poética, nutre esperanças de, um dia, conquistar a mulher amada, que, mesmo sendo imperfeita, é o objeto do seu desejo.
- a cantiga de amor, na lírica trovadoresca, caracteriza-se por conter a confissão amorosa da mulher, que lamenta a ausência do namorado que viajou e a abandonou.
- o trovador, na cantiga de amor, coloca-se no lugar da mulher que sofre com a partida do amado e confessa seus sentimentos a um confidente (mãe, amiga ou algum elemento da natureza).
- o homem apaixonado, na cantiga de amor, sofre e coloca-se em posição de servo do “senhor” (não existia a palavra “senhora”), divinizando a mulher amada, o que torna quase sempre a sua cantiga um lamento, expressão do sofrimento amoroso.

2. (Prosel/Uepa) A submissão da mulher ao homem é um sintoma de violência cultural que tem sido combatido, mas ainda persiste em alguns lugares do mundo. As consequências disso são várias. Você lerá a seguir algumas frases relativas à situação da mulher no Trovadorismo. Assinale aquela em que há registro de uma dessas consequências.

- A relação de vassalagem entre o servo e seu senhor é transferida para as Cantigas de Amor, uma vez que nelas a dama é apresentada como senhora absoluta do trovador.
- A mulher é inacessível ao trovador, entre outras coisas, ou por ser casada, ou por sua condição social de superioridade.
- Nas Cantigas de Amigo, há queixas constantes das mulheres pela ausência do amado, que o rei levou para a guerra.

- Nas Cantigas de Amigo, a expressão do desejo feminino de retorno do amado exprime uma noção diversa da inacessibilidade da senhora existente nas Cantigas de Amor.
- Não há notícias de que mulheres hajam escrito versos na época do Trovadorismo. O índice de analfabetismo entre elas era muito superior ao dos homens. São eles que expressam a voz delas nas Cantigas de Amigo.

(Unesp-SP) Instrução: As questões de números 3 a 5 tomam por base uma cantiga do trovador galego Airas Nunes, de Santiago (século XIII), e o poema “Confessor medieval”, de Cecília Meireles (1901-1964).

Cantiga

Bailemos nós já todas três, ai amigas,
 So aquestas avelaneiras frolidas,
 E quem for velida, como nós, velidas,
 Se amigo amar,
 So aquestas avelaneiras frolidas
 Verrá bailar.
 Bailemos nós já todas três, ai irmanas,
 So aqueste ramo destas avelanas,
 E quem for louçana, como nós, louçanas,
 Se amigo amar,
 So aqueste ramo destas avelanas
 Verrá bailar.
 Por Deus, ai amigas, mentr'al non fazemos,
 So aqueste ramo frolido bailemos,
 E quem bem parecer, como nós parecemos
 Se amigo amar,
 So aqueste ramo so lo que bailemos
 Verrá bailar.

NUNES, Airas. In: SPINA, Segismundo. *Presença da literatura portuguesa I: era medieval*. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1966.

Frolidas: floridas. **Aqueste:** este.
Velida: formosa. **Louçana:** formosa.
Aquestas: estas. **Avelanas:** avelaneiras.
Verrá: virá. **Mentr'al:** enquanto outras coisas.
Irmanas: irmãs. **Bem parecer:** tiver belo aspecto.

Confessor medieval

(1960)

Irias à bailia com teu amigo,
 Se ele não te dera saia de sirgo?
 Se te dera apenas um anel de vidro
 Irias com ele por sombra e perigo?
 Irias à bailia sem teu amigo,
 Se ele não pudesse ir bailar contigo?
 Irias com ele se te houvessem dito
 Que o amigo que amavas é teu inimigo?
 Sem a flor no peito, sem saia de sirgo,
 Irias sem ele, e sem anel de vidro?
 Irias à bailia, já sem teu amigo,
 E sem nenhum suspiro?

Sirgo: seda.

MEIRELES, Cecília. *Poesias completas de Cecília Meireles*. v. 8. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.



3. Tanto na cantiga como no poema de Cecília Meireles, verificam-se diferentes personagens: um eu poemático, que assume a palavra, e um interlocutor ou interlocutores a quem se dirige. Com base nesta informação, releia os dois poemas e, a seguir,

a) indique o interlocutor ou interlocutores do eu poemático em cada um dos textos.

Na cantiga, o eu lírico se dirige a duas outras moças, que são chamadas ora de amigas, ora de irmãs. No poema de Cecília Meireles, o eu lírico apresenta-se como um confessor ou confidente que se dirige a uma moça apaixonada.

b) identifique, em cada poema, com base na flexão dos verbos, a pessoa gramatical utilizada pelo eu poemático para dirigir-se ao interlocutor ou interlocutores.

Na cantiga, o eu lírico, para se referir aos interlocutores, utiliza a primeira pessoa do plural: "bailemos", "nós". No segundo texto, a pessoa gramatical utilizada para se referir ao interlocutor é a segunda do singular: "irias", "tu", "teu".

4. A leitura da cantiga de Airas Nunes e do poema "Confessor medieval", de Cecília Meireles, revela que este poema, mesmo tendo sido escrito por uma poeta modernista, apresenta intencionalmente algumas características da poesia trovadoresca, como o tipo de verso e a construção baseada na repetição e no paralelismo.

Releia com atenção os dois textos e, em seguida, considerando que o efeito de paralelismo em cada poema se torna possível a partir da retomada, estrofe a estrofe, do mesmo tipo de frase adotado na estrofe inicial (no poema de Airas Nunes, por exemplo, a retomada da frase imperativa), aponte o tipo de frase que Cecília Meireles retomou de estrofe a estrofe para possibilitar tal efeito.

No poema de Cecília Meireles, a oração subordinada adverbial condicional que aparece no segundo verso da primeira estrofe ("Se ele não te dera saia de sirgo") é retomada de estrofe a estrofe com alterações.

Na segunda e terceira estrofes as orações são: "Se te dera apenas um anel de vidro" e "Se ele não pudesse ir bailar contigo". Na penúltima estrofe, a oração aparece com estrutura mais simples, com a condição veiculada por meio da preposição sem: "Sem a flor no peito, sem saia de sirgo / Irias sem ele, e sem anel de vidro". Assim, o paralelismo se constrói pela repetição de períodos interrogativos (sempre com o verbo irias), dentro dos quais há sempre um elemento condicional.

5. As cantigas que focalizam temas amorosos apresentam-se em dois gêneros na poesia trovadoresca: as "cantigas de amor", em que o eu poemático representa a figura do namorado (o "amigo"), e as "cantigas de amigo", em que o eu poemático representa a figura da mulher amada (a "amiga") falando de seu amor ao "amigo", por vezes dirigindo-se a ele ou dialogando com ele, com outras "amigas" ou, mesmo, com um confidente (a mãe, a irmã, etc.). De posse desta informação,

a) classifique a cantiga de Airas Nunes em um dos dois gêneros, apresentando a justificativa dessa resposta.

A cantiga apresentada é uma das mais conhecidas do cancioneiro medieval, classificada como "cantiga de amigo". Os elementos que justificam a resposta são: presença de eu lírico feminino, estrutura paralelística (repetição quase integral dos versos) e refrão.

b) identifique, levando em consideração o próprio título, a figura que o eu poemático do poema de Cecília Meireles representa.

A partir do título do poema ("Confessor medieval"), reconhece-se como eu lírico do texto a figura de um religioso ou confidente que aconselha a moça a ser cuidadosa no envolvimento amoroso e apontando as possíveis dificuldades do amor.

6. (Mackenzie-SP – adaptada)

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo!
E ai Deus, se verrá cedo!
Ondas do mar levado,
se vistes meu amado!
E ai Deus, se verrá cedo!

Martim Codax.

Assinale a afirmativa correta sobre o texto.

- a) Nessa cantiga de amigo, o eu lírico masculino manifesta a Deus seu sofrimento amoroso.
- b) Nessa cantiga de amor, o eu lírico feminino dirige-se a Deus para lamentar a morte do ser amado.
- c) Nessa cantiga de amigo, o eu lírico masculino manifesta às ondas do mar sua angústia pela perda do amigo em trágico naufrágio.
- d) Nessa cantiga de amor, o eu lírico masculino dirige-se às ondas do mar para expressar sua solidão.
- e) Nessa cantiga de amigo, o eu lírico feminino dirige-se às ondas do mar para expressar sua ansiedade com relação à volta do amado.



Humanismo

Em um período de transição entre a Idade Média e o Renascimento, o Humanismo surge como questionamento do teocentrismo medieval e afirmação do potencial do ser humano em conduzir seu próprio destino, tendo a razão e a sabedoria dos clássicos como guias.

Um mundo em mudança

- ▶ Com o declínio da **economia feudal** (modo de produção vigente na Idade Média) e sua substituição pela **economia mercantil**, há uma intensificação do comércio.
- ▶ As cidades, centros de atividade comercial, atraem camponeses dispostos a trocar o trabalho no campo pela promessa de enriquecimento oferecida pelo comércio. Surge nesse contexto a **burguesia**, segmento social formado por homens livres que moram nos burgos, dedicam-se ao comércio e desfrutam de uma situação econômica confortável.
- ▶ O crescimento das cidades e do comércio proporciona maior interação entre pessoas de origens diversas e um alargamento da **visão de mundo** dos indivíduos envolvidos nesses contatos econômicos e culturais.
- ▶ A burguesia, classe em ascensão no período do Humanismo, busca na cultura uma forma de legitimar sua posição social e conquistar no campo das ideias o espaço já alcançado na economia. O **antropocentrismo** (visão de mundo que concebe o ser humano como medida de todas as coisas) aparece como atitude adequada ao **pensamento burguês**.
- ▶ O antropocentrismo determinou um interesse maior pelo entendimento do ser humano e de seu comportamento. Ao valorizar as pessoas, a **visão antropocêntrica** se distancia da religião como fonte de explicação para as coisas do mundo. Essa nova perspectiva revela a busca dos pensadores humanistas por uma **abordagem mais racional** dos fenômenos observados.

O interesse dos humanistas pelo comportamento humano, presente em *A divina comédia* e nas peças de Gil Vicente, por exemplo, pode ser visto no poema a seguir.

De Simão de Miranda à senhora dona Beatriz de Vilhana aconselhando-lhe que se guarde de soberba e desprezar ninguém

Fortuna, sortes, mau fado
sempre vem pola soberba
ou por quem muito despreza
qualquer mal aventurado
Da soberba vem cair
do mais alto no mais fundo
guarde-se quem neste mundo
folga mal de bem ouvir.
Quem cair neste pecado
Nom se fie em gentileza
Seu valer é desprezado.

RESENDE, Garcia de. In: CAMÕES, José de (Ed.). *Poesia de Garcia de Resende*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999. p. 57.

Mau fado: má sorte.
Soberba: orgulho excessivo; arrogância.
Pola: pela
Nom se fie: não acredite, não confie.

Observe a pintura de Giotto di Bondone, a seguir, e compare-a com a de Giovanni Cimabue, logo abaixo.



GIOTTO. *A crucificação*. 1304-1306. Afresco. Capela dos Scrovegni, Pádua, Itália.



CIMABUE. *Crucifixo*. 1268-1271. Têmpera sobre madeira, 267 x 336 cm. Igreja de San Domenico, Arezzo, Itália.

A pintura de Giotto inova ao buscar a **individualização** das personagens, conferindo-lhes rostos diferentes e expressões faciais que expressam emoções, diferentemente do que ocorre nas pinturas medievais, em que as personagens têm rostos parecidos e sem expressão. No período em que Giotto desenvolve sua obra,

[...] um importante elemento começa a se insinuar na imagem humana [...]: o da tensão interna. Mesmo em pinturas menos inovadoras do que as de Giotto, as figuras transmitem maior articulação orgânica e fisionomias mais individualizadas, particularizadas, completadas por uma tensão entre o natural e o sobrenatural. [...]

QUEIROZ, Teresa Aline Pereira de. *O Renascimento*. São Paulo: Edusp, 1995. p. 46. (Fragmento).

» O **antropocentrismo** e a ênfase na **razão** como instrumento de compreensão do mundo aproximam o Humanismo dos valores clássicos.

[...] os humanistas consideravam a Antiguidade afastada deles no tempo (tudo o que fosse velho tinha para eles um interesse especial) mas espiritualmente próxima, ao passo que a Idade Média estava mais próxima no tempo mas extremamente distante em muitos aspectos espirituais.

DRESDEN, Sem. *O Humanismo no Renascimento*. Trad. Daniel Gonçalves. Porto: Inova, 1965. p. 55. (Fragmento).

O retorno à cultura da Antiguidade clássica e o empenho em conhecer o homem por meio da investigação racional de seu comportamento estão presentes em *A divina comédia*, que representa um dos marcos do Humanismo. A importância dos valores clássicos para Dante Alighieri pode ser vista no trecho a seguir, em que o poeta italiano recebe com entusiasmo seu mestre e guia de jornada, o poeta romano Virgílio.

“– Oh! Virgílio, tu és aquela fonte
Donde em rio caudal brota a eloquência?”
Falei, curvando vergonhoso a fronte. –

“Ó dos poetas lustre, honra, eminência!
Valham-me o longo estudo, o amor profundo
Com que em teu livro procurei ciência!

“És meu mestre, o modelo sem segundo;
Unicamente és tu que hás-me ensinado;
O belo estilo que honra-me no mundo.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Trad. José Pedro Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967. (Fragmento).

» Os poetas italianos Dante Alighieri (1265-1321) e Francesco Petrarca (1304-1374) são expoentes da cultura humanista e inspiram outros artistas do Humanismo na Europa.

Observe a ilustração criada pelo pintor francês Gustave Doré para *A divina comédia*.



DORÉ, Gustave. *Demônios confrontando Dante e Virgílio*. Ilustração para o livro *A divina comédia* (Inferno), de Dante Alighieri, publicado em 1885. Biblioteca de Artes Decorativas, Paris, França.

Nessa ilustração, vemos Dante e Virgílio enfrentando demônios. A confiança dos pensadores humanistas na Antiguidade clássica como forma de afastar as “trevas” do entendimento que a Idade Média representava para eles é ilustrada aqui pela presença imponente e confiante da figura de Virgílio, que se posiciona entre Dante e os demônios. Uma leitura alegórica da ilustração sugere que os demônios representam valores contrários às conquistas do pensamento racional. Apoiado por Virgílio – que, por relação metonímica, representa aqui a cultura da Antiguidade clássica –, Dante enfrenta esses demônios.

Humanismo em Portugal

A crônica historiográfica de Fernão Lopes

- » 1434 é considerado o marco inicial do Humanismo em Portugal, em razão da nomeação de Fernão Lopes como cronista-mor do reino.
- » Fernão Lopes escreveu três crônicas:
 - *Crônica de El-Rei D. Pedro I* – Reúne e critica fatos ocorridos no reinado de D. Pedro I. O episódio do assassinato de Inês de Castro, amante do imperador, está relatado nesse volume.
 - *Crônica de El-Rei D. Fernando* – Relata fatos ocorridos desde o casamento de D. Fernando com Dona Leonor Teles até a Revolução de Avis.
 - *Crônica de El-Rei D. João* – Contém duas partes: 1. da morte de D. Fernando, em 1383, à ascensão de D. João I ao trono; 2. o reinado de D. João até 1411.
- » O que tornava Fernão Lopes diferente dos outros cronistas da época era a maneira como ele concebia o **papel do povo** nos eventos históricos relatados. Ao destacar a participação popular na história dos reis, o cronista-mor demonstrava seu **espírito humanista**.

A poesia palaciana

- ▶ O conjunto de poemas que ficou conhecido como **poesia palaciana** consiste em composições coletivas criadas para serem apresentadas nos serões do Paço Real. Muitos desses poemas foram reunidos por Garcia de Resende no **Cancioneiro Geral**, de 1516.
- ▶ Em relação à **lírica trovadoresca**, a poesia palaciana inovou ao tratar o tema do amor de modo menos idealizado. Outra inovação introduzida pela poesia palaciana foi o uso da métrica regular, de estrofes com menor número de versos e de glosas (estrofes que retomam e desenvolvem o mote, que é o tema do poema). Esses recursos expressivos permitiram maior **autonomia da linguagem poética**, que não mais necessitava de acompanhamento musical para sustentar o ritmo, já que a própria linguagem passou a desempenhar essa função.

A seguir, você lerá dois poemas. O segundo constitui uma resposta ao primeiro, como era comum nas composições coletivas palacianas da época.

Nesta vida e depois dela

Pois m'assi soube perder
e por tão justa querela
vede como pode ser
que leixe de vos querer
nesta vida e depois dela.

Terei onde quer que for
a fé com que vos servi
lembrar-m'á só que vos vi
e não vosso desamor.

Que m'isto lance a perder
tenho tão justa querela
que já hei sempre de ser
vosso enquanto viver
nesta vida e depois dela.

RESENDE, Garcia de. In: CAMÕES, José de. (Ed.).
Poesia de Garcia de Resende. Lisboa:
Comissão Nacional para as Comemorações dos
Descobrimientos Portugueses, 1999. p. 93.

Leixe: deixe.
Querela: queixa;
lamentação.

[Poema de resposta]

Quando homem tem prazer
então lhe vai alembiar
que o poderá perder
pors'a vontade mudar
de quem no tem em poder.

E o mal é sempre mais
e dá sempre maior dor

do bra soprois mortais
a quem vê o desamor
senhora que lhe mostrais.

RESENDE, Garcia de. *Poesia de Garcia de Resende*. Edição de José
Camões. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos
Descobrimientos Portugueses, 1999. p. 95.

De quem no tem em poder: de quem o tem em seu poder.
Soprois: suspiros.

Note que, nesses poemas, o eu lírico reclama do “desamor” da senhora para a qual escreve, o que pressupõe uma relação que se realizou (sobretudo no segundo poema) ou que ele deseja ver realizada. No Trovadorismo, diferentemente do que ocorre aqui, o amor era idealizado, e a senhora a quem se destinavam os elogios e apelos do eu lírico era concebida como objeto de mera contemplação, sem a perspectiva de uma união real.

- ▶ O uso de **formas poéticas fixas**, como a trova, o vilancete, a cantiga e a esparsa, representou uma inovação da poesia palaciana em relação à lírica dos trovadores galego-portugueses.
- ▶ A adoção de **métrica regular**, estrofes menores e **glosas** que recuperavam o **mote** concederam maior **independência** à linguagem poética em relação ao acompanhamento musical. Assim, os poetas investiam na própria linguagem para a criação do ritmo.

O teatro de Gil Vicente

- ▶ Comumente tido como o “pai do teatro português”, Gil Vicente criou peças de forte **caráter moralizante**, em que a **religião católica** aparece como **referência de comportamento** a partir da qual são julgadas as virtudes e os erros humanos.
- ▶ Nas peças do autor, podemos vislumbrar um **panorama da sociedade portuguesa** do século XVI. Com humor, ele denuncia os **vícios** dessa sociedade, criando tipos populares que representam diversos comportamentos tidos como inadequados (o padre namorador, o fidalgo prepotente, o agiota, o velho libidinoso, etc.). Esse aspecto do teatro de Gil Vicente o aproxima da tradição da **sátira de costumes**, cujo precursor mais remoto é o comediógrafo latino Plauto (c. 254-184 a.C).
- ▶ Costuma-se dividir a obra de Gil Vicente em:
 - **Autos pastoris (éclogas)** – Algumas das primeiras peças do autor foram escritas nesse gênero. Parte delas tem **caráter religioso**, como o *Auto pastoril português*; e parte apresenta um **caráter profano**, como o *Auto pastoril da serra da Estrela*.
 - **Autos de moralidade** – Gênero que concentra as obras mais conhecidas do autor, como o *Auto da alma* e a *Trilogia das barcas*, composta pelo *Auto da barca do inferno*, o *Auto da barca do purgatório* e o *Auto da barca da glória*.
 - **Farsas** – Peças em que tipos populares são usados para **discutir problemas da sociedade**. As mais conhecidas obras de Gil Vicente nesse gênero são a *Farsa de Inês Pereira*, em que se discute a ascensão social pelo casamento, e *O velho da horta*, em que um velho casado se apaixona por uma jovem virgem.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Tema animada: Humanismo.

Enem e vestibulares

1. (Unifesp) Leia o texto de Gil Vicente.

DIABO – Essa dama, é ela vossa?

FRADE – Por minha a tenho eu e sempre a tive de meu.

DIABO – Fizeste bem, que é fermosa! E não vos punham lá grossa nesse convento santo?

FRADE – E eles fazem outro tanto!

DIABO – Que cousa tão preciosa!

No trecho da peça de Gil Vicente, fica evidente uma

- a) visão bastante crítica dos hábitos da sociedade da época. Está clara a censura à hipocrisia do religioso, que se aparta daquilo que prega.
- b) concepção de sociedade decadente, mas que ainda guarda alguns valores essenciais, como é o caso da relação entre o frade e o catolicismo.
- c) postura de repúdio à imoralidade da mulher que se põe a tentar o frade, que a ridiculariza em função de sua fé católica inabalável.
- d) visão moralista da sociedade. Para ele, os valores deveriam ser resgatados e a presença do frade é um indicativo de apego à fé cristã.
- e) crítica ao frade religioso que optou em vida por ter uma mulher, contrariando a fé cristã, o que, como ele afirma, não acontecia com os outros frades do convento.

2. (UFPA) Leia com atenção o trecho abaixo transcrito:

[*Entra Branca Gil, ALCOVITEIRA, e diz:*]

ALCOVITEIRA: Que esforço de namorado e que prazer! Que hora foi aquela!

VELHO: Que remédio me dais vós?

ALCOVITEIRA: Vivereis, prezando a Deus, e casar-vos-ei com ela [a MOÇA].

VELHO: É vento isso!

ALCOVITEIRA: Assim seja o paraíso. Que isso não é tão extremo! Não curedes [cureis] vós de riso, que eu farei tão de improviso como o demo. E também doutra maneira se eu me quiser trabalhar.

VELHO: Ide-lhe, logo, falar e fazei com que me queira, pois pereço [...]. E, se reclama que sendo tão linda dama por ser velho me aborrece, dizei-lhe: é um mal quem desama porque minh'alma que a ama não envelhece.

ALCOVITEIRA: Sus! Nome de Jesus Cristo! [...]

VELHO: Tornai logo, fada minha, que eu pagarei bem isto.

[A ALCOVITEIRA sai e volta logo depois]

ALCOVITEIRA: Já ela fica de bom jeito; mas, para isto andar direito, é razão que vo-lo diga: eu já, senhor meu, não posso, sem gastardes bem do vosso, vencer uma moça tal.

VELHO: Eu lhe pagarei em grosso.

ALCOVITEIRA: Aí está o feito nosso [...]. Perca toda a fazenda, por salvardes vossa vida!

VICENTE, Gil. *O velho da horta*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

A propósito desse trecho da farsa *O velho da horta* de Gil Vicente, é correto afirmar que

- a) Branca Gil, a Alcoviteira, oferece seus serviços ao Velho, prometendo ajudá-lo a casar com a Moça.
- b) o Velho desconfia imediatamente da Alcoviteira e pretende mandar chamar o Alcaide para prendê-la.
- c) o Velho apaixonado diz à Alcoviteira que quer ser amado pelo que ele representa e não pelo seu dinheiro.
- d) a Alcoviteira promete remédios milagrosos ao Velho, para que ele rejuvenesça e possa, enfim, casar-se com a Moça.
- e) a Moça se arrepende de ter zombado do Velho e lhe envia Branca Gil com um bilhete pedindo-lhe presentes como prova do seu amor.

3. (Unicamp-SP) Leia os diálogos abaixo da peça *O velho da horta*, de Gil Vicente:

(Mocinha) – Estás doente, ou que haveis?

(Velho) – Ai! não sei, desconsolado,

Que nasci desventurado.

(Mocinha) – Não choreis; mais mal fadada vai aquela.

(Velho) – Quem?

(Mocinha) – Branca Gil.

(Velho) – Como?

(Mocinha) – Com cent'açoutes no lombo, e uma corocha por capela.

E ter mão;

leva tão bom coração,*

como se fosse em folia.

Ó que grandes que lhos dão!**

Corocha: cobertura para a cabeça própria das alcoviteiras; (por capela) por grinalda.

*Caminha tão corajosa.

**Ó que grandes açoites que lhe dão!

VICENTE, Gil. In: BERARDINELLI, Cleonice (Org.). *Antologia do teatro de Gil Vicente*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984. p. 274.

a) A qual desventura refere-se o Velho neste diálogo com a Mocinha?

O Velho se refere ao fato de ter sido malsucedido em sua tentativa de conquistar uma moça. Nessa tentativa, ele perdeu parte de seu dinheiro. Além disso, ele foi ridicularizado e desprezado pela moça que assediou, revelando, nesse trecho, o seu desconsolo amoroso.

b) A que se deve o castigo imposto à Branca Gil?

Branca Gil é a alcoviteira que foi contratada pelo Velho para servir de intermediária na sua tentativa de sedução. Como ela guardava para si o dinheiro que ele lhe entregava para comprar presentes para a moça, é punida pela prática de alcovitagem e também por ter roubado o dinheiro do sedutor.

c) Diante do castigo, Branca Gil adota uma atitude paradoxal. Por quê?

A atitude da alcoviteira é considerada paradoxal porque ela revela altivez e o destemor diante da prisão. Poderíamos afirmar que esse comportamento se deve à certeza de que, como de outras vezes, o seu castigo será limitado a açoites, e ela depois voltará a ser livre para continuar exercendo seu ofício. A cena sugere a corrupção moral que a peça pretende estender a toda a sociedade portuguesa.

4. (Prosel/Uepa-PA) Em suas relações socioeconômicas, os homens têm se comportado desonestamente, o que impede a construção de uma sociedade racionalmente justa. Assinale o trecho de o *Auto da Índia* que registra essa prática.

a) Marido – Se não fora o capitão eu trouxera o meu quinhão um milhão vos certifico.

b) Moça – Todas ficassem assi Leixou-lhe pera três anos Trigo, azeite, mel e panos.

Leixou-lhe: deixou-lhe.

c) Castelhana – Quero destruir el mundo quemar la casa, es la verdad después quemar la ciudad.

d) Ama – Mostra-m’essa roca cá; siquer fiarei um fio.

e) Ama – Quebra-me aquelas tigelas e três ou quatro panelas.

5. (Psiu/Ufpi-PI) Sobre Gil Vicente e sua obra *Auto da barca do inferno*, assinale a alternativa correta.

a) Respeita apenas o poder da Igreja.

b) Centra suas críticas nos membros das classes baixas.

c) Conserva a lei das três unidades básicas do teatro clássico.

d) Identifica suas personagens pela ocupação ou pelo tipo social de cada uma delas.

e) Evita fazer um confronto entre a Idade Média e o Renascimento Medievalista (Teocentrismo versus Antropocentrismo).

6. (PUC-SP) Considerando a peça *Auto da barca do inferno* como um todo, indique a alternativa que melhor se adapta à proposta do teatro vicentino.

a) Preso aos valores cristãos, Gil Vicente tem como objetivo alcançar a consciência do homem, lembrando-lhe que tem uma alma para salvar.

b) As figuras do Anjo e do Diabo, apesar de alegóricas, não estabelecem a divisão maniqueísta do mundo entre o Bem e o Mal.

c) As personagens comparecem nesta peça de Gil Vicente com o perfil que apresentavam na terra, porém apenas o Onzeneiro e o Parvo portam os instrumentos de sua culpa.

d) Gil Vicente traça um quadro crítico da sociedade portuguesa da época, porém poupa, por questões ideológicas e políticas, a Igreja e a Nobreza.

e) Entre as características próprias da dramaturgia de Gil Vicente, destaca-se o fato de ele seguir rigorosamente as normas do teatro clássico.

7. (Psiu/Ufpi-PI) Sobre a obra *Auto da barca do inferno*, de Gil Vicente, assinale a alternativa correta.

a) A obra vicentina resume a tradição da cultura europeia, no seu aspecto popular, cortês, ou clerical.

b) A segunda fase da obra vicentina destaca temas religiosos. Essa fase corresponde ao período de 1502 a 1508.

c) A linguagem, em tom coloquial e redondilhas, é o veículo melhor explorado para conseguir efeitos cômicos ou poéticos.

d) Na primeira fase, o autor escreve sobre a educação feminina. Não conseguindo se estabelecer, escreve a Trilogia das Barcas.

e) O *Auto da barca do inferno* é diferente dos demais autos, porque tem o seguinte enredo: à beira de um rio, dois barcos transportarão as almas para o lugar que lhes foi destinado em julgamento.

Classicismo

No século XV, a visão teocêntrica do mundo, que caracterizou a Idade Média, cede lugar ao antropocentrismo, que toma o ser humano como o centro do universo. O Renascimento marca o apogeu dessa mudança de mentalidade, que começou no Humanismo.

O Renascimento

Leia este soneto do poeta inglês William Shakespeare. Nele, podemos perceber algumas características fundamentais da literatura escrita no período conhecido como Renascimento.

Devo igualar-te a um dia de verão?
Mais afável e belo é o teu semblante:
O vento esfolha Maio inda em botão,
Dura o termo estival um breve instante.

Muitas vezes a luz do céu calcina,
Mas o áureo tom também perde a clareza:
De seu belo a beleza enfim declina,
Ao léu ou pelas leis da Natureza.

Só teu verão eterno não se acaba
Nem a posse de tua formosura;
De impor-te a sombra a Morte não se gaba

Pois que esta estrofe eterna ao Tempo dura.
Enquanto houver viventes nesta lida,
Há-de viver meu verso e te dar vida.

SHAKESPEARE, William. *30 sonetas*. Sel. e trad. Ivo Barroso.
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. p. 61.

- Estival:** relativo ao estio (verão).
- Calcina:** aquece muito, transmite intenso calor.
- Declina:** desvia-se.

O eu lírico compara as qualidades da amada às de um dia de verão. Como exemplo da perspectiva antropocêntrica da época, observamos que as comparações estabelecidas levam à constatação da superioridade da mulher em relação à natureza.

O tema da passagem do tempo e de seu poder destruidor é comum na literatura da época. Reforçando a ideia da superioridade da mulher amada diante da natureza, nesses versos o eu lírico declara que a beleza natural é passageira, enquanto a humana permanece, pois pode ser eternizada na produção artística, expressão da capacidade de criação humana.

- › O Renascimento marca a substituição da visão de mundo teocêntrica (centrada em Deus) da Idade Média por uma visão de mundo antropocêntrica (centrada no indivíduo).
- › O termo *Renascimento* se explica pelo interesse que artistas e pensadores dessa época têm pela arte, pela cultura e pelo pensamento da Antiguidade clássica. A escolha dessa palavra já anuncia o projeto de recuperação dos valores do mundo clássico que definirá grande parte da produção artística renascentista.

- › A prosperidade trazida pela economia mercantilista em pleno desenvolvimento e a concentração dessa riqueza nas cidades fazem a vida nos espaços urbanos se tornar cada vez mais atraente. O desejo de desfrutar o conforto proporcionado pela riqueza leva a sociedade a cultivar os valores terrenos. Esse olhar voltado para o mundo promove a valorização do pensamento racional e do esforço individual.

O Classicismo: valorização das realizações humanas

- › O Classicismo encontra na Antiguidade clássica valores e modelos artísticos que privilegiam a razão e a ação humanas. A retomada desses valores e modelos se dá por uma aproximação de interesses entre o ser humano renascentista e seus antepassados gregos e latinos.
- › No Classicismo são privilegiadas as proporções, a harmonia das formas e o equilíbrio das composições.
- › No espírito de valorização do ser humano que predomina na época, há um interesse pictórico pelo corpo, o que leva muitos artistas, como Leonardo da Vinci, a investigar as formas humanas até com o uso de cadáveres, em estudos de anatomia.

Veja como Ticiano retrata o corpo humano neste quadro. No detalhe, vemos a atenção dada a minúcias anatômicas de maneira a desenhá-lo o mais próximo possível da perfeição.



TICIANO. *Políptico da Ressurreição*. 1520-1522. Óleo sobre tela, 278 x 122 cm. Igreja de São Nazario e São Celso, Brescia, Itália.



THE BRIDGEMAN ART LIBRARY - SANTI NAZARO E CELSO, BRESCIA

TICIANO. *Políptico da Ressurreição* (detalhe). 1520-1522.

Políptico: conjunto de quatro ou mais quadros independentes entre si, mas subordinados a um só tema.

- ▶ A perspectiva antropocêntrica se manifestará nas obras literárias do Classicismo, exceção feita a Camões, que transita entre o teocentrismo e o antropocentrismo no texto de *Os Lusíadas*.
- ▶ O artista do Classicismo busca um **olhar racional** para compreender os fenômenos observados ao seu redor. Tendo a razão como parâmetro de entendimento do mundo, ele questiona seus sentimentos na tentativa de conhecer melhor as emoções humanas. O **soneto** é muito usado nesse período, pois é uma forma poética que proporciona a explicitação de um **raciocínio**, acomodando

um desenvolvimento **argumentativo** completo, favorecido pela **simetria** da forma. O soneto permite a apresentação de um ponto de vista que será desenvolvido nos quartetos e sintetizado nos tercetos.

- ▶ Os sonetos do poeta italiano **Francisco Petrarca** apresentam uma nova forma de abordar o tema do amor. Essa forma, chamada de "**doce estilo novo**" (*doce* porque os poetas consideravam o versos de dez sílabas mais musicais do que os de sete), difere da maneira idealizada com que o amor era tratado no Trovadorismo. No "estilo novo", o tema do amor é visto por uma perspectiva **racional**, questionadora, em que o poeta procura entender seus sentimentos e conhecer as *emoções humanas*.

O tom mais indagador e analítico dos sonetos escritos no "doce estilo novo" pode ser exemplificado por este soneto de Petrarca. A presença dos pontos de interrogação nos seis primeiros versos explicita a tentativa do eu lírico de promover uma análise racional de seus sentimentos contraditórios.

Soneto XXII

Se amor não é qual é este sentimento?
Mas se é amor, por Deus, que cousa é a tal?
Se boa por que tem ação mortal?
Se má por que é tão doce o seu tormento?

Se eu ardo por querer por que o lamento?
Se sem querer o lamentar que tal?
Ó viva morte, ó deleitoso mal,
Tanto podes sem meu consentimento.
E se eu consinto sem razão pranteio.
A tão contrário vento em frágil barca,
Eu vou para o alto-mar e sem governo.

É tão grave de error, de ciência é parca
Que eu mesmo não sei bem o que eu anseio
E tremo em pleno estio e ardo no inverno.

PETRARCA. In: HADDAD, Jamil Almansur (Org.).
O cancionero de Petrarca. Rio de Janeiro/
São Paulo: José Olympio, 1945. p. 87.

É tão grave de error: refere-se à fragilidade da barca – e, metaforicamente, à fragilidade do ser humano. O eu lírico encontra-se à deriva, batido pelos ventos do amor. Como uma barca que vaga, sem direção, em alto-mar.

Estio: verão.

Classicismo em Portugal

- ▶ No século XVI, Portugal expande seu império ultramarino com as grandes navegações. Trata-se de um período de prosperidade econômica para o país. É nesse contexto de expansão marítima e econômica que se desenvolve o Classicismo português.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Francisco de Sá de Miranda

- ▶ Na Itália, o poeta português conhece as inovações literárias humanistas, principalmente por meio da leitura de Petrarca. Ao retornar a Portugal, em 1526, Sá de Miranda começa a escrever usando as formas poéticas usadas pelos classicistas, introduzindo na cena literária lusitana, ainda marcada pela influência medieval, a medida nova e a tentativa de abordar de forma racional emoções e sentimentos. A volta de Sá de Miranda marca o início do Classicismo português.
- ▶ Na obra de Sá de Miranda, a **medida nova** (versos de dez sílabas poéticas, chamados de **decassílabos**) convive com a **medida velha** (versos de sete e cinco sílabas poéticas, chamados de **redondilhas**).

A obra de Francisco de Sá de Miranda marca a transição da literatura medieval para o Classicismo. Essa característica de sua poesia pode ser vista no poema a seguir. Escrito em versos de sete sílabas, que remetem à tradição medieval, ele inova ao tematizar as dúvidas e inquietações do eu lírico. E, bem ao gosto da perspectiva humanista da época, demonstra um interesse pela compreensão do comportamento e das angústias humanas.

Comigo me desavim

Comigo me desavim,
Sou posto em todo perigo;
Não posso viver comigo
Nem posso fugir de mim.

Com dor da gente fugia,
Antes que esta assi crescesse:
Agora já fugiria
De mim, se de mim pudesse.
Que meo espero ou que fim
Do vão trabalho que sigo,
Pois que trago a mim comigo
Tamanho imigo de mim?

MIRANDA, Sá de. In: LAPA, Rodrigues (Sel., pref. e notas). *Sá de Miranda: poesias escolhidas*. Lisboa: Seara Nova, 1970. p. 1.

Meo: meio.

Imigo: inimigo.

Luiz Vaz de Camões

- ▶ A obra de Camões é dividida, para fins de estudo, em **poesia épica** e **poesia lírica**.
- ▶ Da produção poética desse autor português, sua obra mais conhecida é a epopeia *Os Lusíadas*. Nesse poema épico, o autor canta as glórias do povo português, seguindo o modelo estabelecido pelos poemas homéricos.
- ▶ Com o império português já em declínio, Camões escreve sua obra para exaltar os feitos e as qualidades dos lusitanos. O historiador brasileiro Sérgio Buarque de Holanda comenta o surgimento de *Os Lusíadas* no cenário de decadência em que se encontrava Portugal.

Em Camões, a tinta épica de que se esmaltavam os feitos lusitanos não corresponde tanto a uma aspiração generosa e ascendente, como a uma retrospectiva melancólica de glórias extintas.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 114. (Fragmento).

- ▶ A obra *Os Lusíadas* é **estruturada** em dez cantos, apresentando um total de 1.102 estrofes e 8.816 versos, todos decassílabos. O **esquema de rimas** é ABABABCC, conhecido como **oitava rima** ou **oitava real**. O poema inova ao desenvolver dois **temas**: cantar “a glória do povo navegador português” e reconstituir a história dos reis de Portugal. No enredo do poema, o **herói** é Vasco da Gama. Porém, uma leitura atenta do texto revela também o caráter heroico do povo português.
- ▶ Os 10 **cantos** de *Os Lusíadas* são divididos em cinco partes.
 - **Proposição**: trata-se da apresentação do poema, com a identificação do tema e do herói.
 - **Invocação**: o poeta pede às musas que lhe deem engenho e “um som alto e sublimado” para cantar as glórias dos lusíadas com um estilo à altura dos feitos narrados.
 - **Dedicatória**: o poema é oferecido em tributo a D. Sebastião, rei de Portugal na época de sua publicação.
 - **Narração**: desenvolvimento do tema, com o relato da viagem de Vasco da Gama, além da narração de episódios da história de Portugal.
 - **Epílogo**: encerramento do poema, em que o poeta se mostra desiludido com sua pátria e pede às musas que silenciem sua lira, pois a situação do país não inspira a exaltação que os feitos do passado suscitam.
- ▶ Na **poesia lírica**, Camões recorreu a várias formas poéticas: soneto, ode, écloga e elegia. Usou os metros tanto da medida velha quanto da medida nova.
- ▶ Nos poemas compostos em **medida velha**, muitas das redondilhas de Camões apresentam um **mote** (pode-se dizer que corresponde ao tema do poema) e **voltas** ou **glosas** (estrofes em que se desenvolve o tema explicitado no mote).

Leia um poema camoniano escrito na medida velha e observe sua estrutura.

Mote

Descalça vai pera a fonte
Lianor, pela verdura;
Vai fermosa, e não segura.

Voltas

Leva na cabeça o pote,
O testo nas mãos de prata,
Cinta de fina escarlata,
Sainho de chamalote;
Traz a vasquinha de cote,
Mais branca que a neve pura.
Vai fermosa, e não segura.

Descobre a touca a garganta,
Cabelos de ouro o trançado,
Fita de cor de encarnado,
Tão linda que o mundo espanta.
Chove nela graça tanta,
Que dá graça à fermosura.
Vai fermosa, e não segura.

CAMÕES, Luís de. In: SALGADO JÚNIOR, Antônio (Org.). *Luís de Camões: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 627.

Testo: tampa (do pote).

Escarlata: tecido de lã ou seda.

Chamalote: tecido de lã entretecida com fios de seda.

Vasquinha de cote: antiga saia, feita de falso nó e pregueada na cintura, que se vestia por cima de toda a roupa.

Cor de encarnado: cor de carne vermelha, cor de sangue.

- Os **sonetos** são a parte mais conhecida e estudada da lírica de Camões. Neles, o poeta desenvolve reflexões sobre temas variados, destacando-se três: o desconcerto do mundo, as mudanças constantes e o sofrimento amoroso.
- Os sonetos que apresentam o tema do **desconcerto do mundo** refletem sobre o descompasso entre aparência e realidade. O eu lírico aponta a falta de lógica do mundo e demonstra a confusão e o sofrimento que isso lhe causa.

O soneto a seguir trata desse tema. É interessante notar aqui um aspecto da obra de Camões e de muitos outros artistas da época: o convívio entre resquícios da religiosidade medieval e o racionalismo do Renascimento. Observe os dois tercetos. No primeiro deles, o eu lírico valoriza o conhecimento dos “doutos varões”, mas conclui, no segundo terceto, que “o melhor de tudo é crer em Cristo”.

Verdade, Amor, Razão, Merecimento
Qualquer alma farão segura e forte;
Porém, Fortuna, Caso, Tempo e Sorte
Têm do confuso mundo o regimento.

Efeitos mil revolve o pensamento,
E não sabe a que causa se reporte;
Mas sabe que o que é mais que vida e morte,
Que não o alcança o humano entendimento.

Doutos varões darão razões subidas;
Mas são experiências mais provadas,
E por isso é melhor ter muito visto.

Cousas há i que passam sem ser cridas
E cousas cridas há sem ser passadas...
Mas o melhor de tudo é crer em Cristo.

CAMÕES, Luís de. In: TORRALVO, Izeti Fragata; MINCHILLO, Carlos Cortez (Sel., apres. e notas). *Sonetos de Camões: sonetos, redondilhas e gêneros maiores*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 152.

Fortuna: destino.

Caso: acaso.

Têm do confuso mundo o regimento: governam o mundo confuso.

Doutos varões: homens cultos, eruditos; muito instruídos.

Subidas: importantes; elevadas; grandiosas.

- O tema do **sofrimento amoroso**, em Camões, costuma vir associado ao conflito entre o amor material (profano, carnal) e o amor idealizado (puro, espiritualizado). A caracterização camoniana do amor espiritualizado, em contraposição a um sentimento mais profano, reproduz uma visão filosófica resgatada da Antiguidade clássica e redefinida no Renascimento: o **neoplatonismo amoroso**, uma forma de amor tão idealizada que não deseja realização carnal.

No soneto a seguir, é possível observar a visão neoplatônica de Camões sobre o amor. Nele, o eu lírico lamenta a morte da amada, mas se reconforta com o fato de que ela transcendeu os “bens do mundo, falsos e enganosos” e subiu aos céus, lugar a que ela pertence, como diz o último verso do poema.

Chorai, Ninfas, os fados poderosos
daquela soberana fermosura!
Onde foram parar na sepultura
aqueles reais olhos graciosos?

Ó bens do mundo, falsos e enganosos!
Que mágoas para ouvir! Que tal figura
jaza sem resplendor na terra dura,
com tal rosto e cabelos tão fermosos!

Das outras que será, pois poder teve
a morte sobre cousa tanto bela
que ela eclipsava a luz do claro dia?

Mas o mundo não era digno dela;
por isso mais na terra não esteve:
ao Céu subiu, que já se lhe devia.

CAMÕES, Luís de. In: TORRALVO, Izeti Fragata; MINCHILLO, Carlos Cortez (Sel., apres. e notas). *Sonetos de Camões: sonetos, redondilhas e gêneros maiores*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 74.

Jaza: repouse.

Eclipsava: encobria.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>

Tema animado: *Classicismo*.

Enem e vestibulares

(Enem-Inep) Texto para as questões 1 e 2.

Amor é um fogo que arde sem se ver;
 é ferida que dói e não se sente;
 é um contentamento descontente;
 é dor que desatina sem doer;
 É um não querer mais que bem querer;
 é solitário andar por entre a gente;
 é nunca contentar-se de contente;
 é cuidar que se ganha em se perder;
 É querer estar preso por vontade;
 é servir a quem vence, o vencedor;
 é ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
 nos corações humanos amizade,
 se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Luis de Camões.

- O poema tem, como característica, a figura de linguagem denominada antítese, relação de oposição de palavras ou ideias. Assinale a opção em que essa oposição se faz claramente presente.
 - “Amor é fogo que arde sem se ver.”
 - “É um contentamento descontente.”
 - “É servir a quem vence, o vencedor.”
 - “Mas como causar pode seu favor.”
 - “Se tão contrário a si é o mesmo Amor?”
- O poema pode ser considerado como um texto:
 - argumentativo.
 - narrativo.
 - épico.
 - de propaganda.
 - teatral.
- (UFPA) O canto III de *Os lusíadas* – o lírico episódio de Inês de Castro – é uma história de amor e morte. A estrofe em que o poeta acusa nominalmente o responsável pelo destino da donzela é:
 - “Traziam-na os horríficos algozes
 Ante o Rei, já movido a piedade;
 Mas o povo, com falsas e ferozes
 Razões, à morte crua o persuade.”
 - “E se, vencendo a Maura resistência,
 A morte sabes dar com fogo e ferro,
 Sabe também dar vida, com clemência,
 A quem peja perdê-la não fez erro.”
 - “Tu, só tu, puro Amor, com força crua,
 Que os corações humanos tanto obriga,
 Deste causa à molesta morte sua,
 Como se fora pérfida inimiga.”

- “As filhas do Mondego a morte escura
 Longo tempo chorando memoraram,
 E, por memória eterna, em fonte pura
 As lágrimas choradas transformaram”
- “Queria perdoar-lhe o Rei benino,
 Movido das palavras que o magoam;
 Mas o pertinaz povo e seu destino
 (Que desta sorte o quis) lhe não perdoam.”

4. (Fuvest-SP)

Tu, só tu, puro amor, com força crua,
 Que os corações humanos tanto obriga,
 Deste causa à molesta morte sua,
 Como se fora pérfida inimiga.
 Se dizem, fero Amor, que a sede tua
 Nem com lágrimas tristes se mitiga,
 É porque queres, áspero e tirano,
 Tuas aras banhar em sangue humano.

Camões. *Os lusíadas* – episódio de Inês de Castro.

Molesta: lastimosa; funesta.
Pérfida: desleal; traidora.
Fero: feroz; sanguinário; cruel.
Mitiga: alivia; suaviza; aplaca.
Ara: altar; mesa para sacrifícios religiosos.

- Considerando-se a forte presença da cultura da Antiguidade Clássica em *Os lusíadas*, a que se pode referir o vocábulo *Amor*, grafado com maiúscula, no 5º verso?

O vocábulo *Amor*, grafado em maiúscula, refere-se ao deus *Amor da mitologia clássica*, denominado *Eros* pelos gregos antigos e *Cupido* pelos romanos da Antiguidade.

- Explique o verso “Tuas aras banhar em sangue humano”, relacionando-o à história de Inês de Castro.

No século XIV, o príncipe de Portugal, que viria a ser o futuro rei D. Pedro I, tomou Inês de Castro como amante e teve filhos com ela. Para evitar que o filho se casasse com D^a. Inês, o rei D. Afonso IV autorizou o assassinato dela por razões políticas. O verso “Tuas aras banhar em sangue humano”, na estrofe, significa que o deus Amor exigiu o sacrifício da vida de Inês em seu altar (“ara”). Vasco da Gama, que narra o episódio de Inês de Castro em *Os lusíadas*, atribui uma causa transcendental à morte da amante de D. Pedro: no poema épico, essa morte teria sido determinada pelo deus Amor.

5. (Prosel/Uepa-PA) O desejo de criar no Novo Mundo um reino feliz não se concretizou. Em vez disso, os navegadores praticaram atos violentos no processo das conquistas. Em que versos o Gigante Adamastor, de *Os lusíadas*, refere-se a essa violência?

- a) Sabes que quantas naus esta viagem que tu fazes, fizeram, de atrevidas, Inimiga terão esta paragem.
- b) Chamei-me Adamastor, e fui na guerra Contra o que vibra os raios de Vulcano.
- c) Mas, conquistando as ondas do oceano, Fui capitão do mar por onde andava A armada de Netuno, que eu buscava.
- d) Ouve os danos de mim que apercebidos Estão a teu sobejo atrevimento Por todo o largo mar e pela terra Que inda hás de subjugar com dura guerra.
- e) Comecei a sentir do Fado inimigo por meus atrevimentos, o castigo.

6. (Prosel/Uepa-PA) Atingir os próprios objetivos amorosos pela força física é um tipo de ato de barbárie que Adamastor pretendeu cometer em *Os lusíadas*. Assinale os versos que registram esse momento.

- a) Que ameaço divino ou que segredo Este clima e este mar nos apresenta Qui mor causa parece que tormenta?
- b) Tu, que por guerras cruas, tais e tantas, E por trabalhos vão nunca repousas.
- c) Aqui espero tomar, se não me engano, De quem me descobriu suma vingança.
- d) Eu farei de improviso tal castigo Que mor seja o dano que o perigo!
- e) Como fosse impossível alcançá-la Pela grandeza feia de meu gesto Determinei por armas de tomá-la E a Dóris este caso manifesto.

7. (UFSCar-SP)

.....
Partimo-nos assim do santo templo
Que nas praias do mar está assentado,
Que o nome tem da terra, para exemplo,
Donde Deus foi em carne ao mundo dado.
Certifico-te, ó Rei, que se contemplo
Como fui destas praias apartado,
Cheio dentro de dúvida e receio,
Que a penas nos meus olhos ponho o freio.

Camões. *Os lusíadas*, Canto 4^o - 87.
.....

O trecho faz parte do poema épico *Os lusíadas*, escrito por Luís Vaz de Camões, e narra a partida de Vasco da Gama para a viagem às Índias.

a) Em que estilo de época ou época histórica se situa a obra de Camões?

A obra *Os lusíadas* foi escrita, aproximadamente, entre 1550 e 1570 e publicada em 1572, coincidindo, do ponto de vista da história da cultura, com o Renascimento. Entre outras coisas, esse período

incorpora a consolidação da palavra impressa, as guerras religiosas provocadas pela Reforma protestante e o apogeu da expansão mercantilista, de que fala a estrofe de Camões. No que se refere aos movimentos estéticos, o estilo camoniano pertence ao Classicismo.

b) Para dizer que o nome do templo é Belém, Camões faz uso de uma perífrase: "Que o nome tem da terra, para exemplo, / Donde Deus foi em carne ao mundo dado". Em que outro trecho dessa estrofe Camões usa outra perífrase?

No último verso da estrofe, ocorre outra perífrase (recurso que consiste em evitar o termo próprio a partir do uso de outros). Trata-se da expressão "pôr freio nos olhos", que significa, no caso, evitar o choro, conter as emoções.

8. (Fuvest-SP)

.....
Quando da bela vista e doce riso,
tomando estão meus olhos mantimento,
tão enlevado sinto o pensamento
que me faz ver na terra o Paraíso.

Tanto do bem humano estou diviso,
que qualquer outro bem julgo por vento;
assi, que em caso tal, segundo sento
assaz de pouco faz quem perde o siso.

Em vos louvar, Senhora, não me fundo,
porque quem vossas cousas claro sente,
sentirá que não pode merecê-las.

Que de tanta estranheza sois ao mundo,
que não é d'estrinhar, Dama excelente,
que quem vos fez, fizesse Céu e estrelas.

Camões
.....

Tomando [...] mantimento: tomando consciência.
Estou diviso: estou separado, apartado.
Sento: sinto.
Não me fundo: não me empenho.

a) Caracterize brevemente a concepção de mulher que este soneto apresenta.

A mulher é apresentada como um exemplo perfeito da criação divina, que eleva o pensamento do eu lírico e está acima das coisas terrenas. Em resumo, é uma concepção platônica de mulher.

b) Aponte duas características desse soneto que o filiam ao Classicismo, explicando-as sucintamente.

Podemos apontar como características do Classicismo a concepção platônica do amor (visão da mulher "pura", e não apresentada em seus aspectos materiais) e o rigor formal, presente no uso de versos decassílabos e na forma do soneto.

Primeiras visões do Brasil

A literatura das primeiras décadas do Novo Mundo, pela descrição de um verdadeiro paraíso tropical e pela urgência de converter os nativos à fé cristã, revela o claro propósito da expansão colonialista europeia.

A revelação do Novo Mundo

- ▶ A *Carta de Pero Vaz de Caminha* traz a **primeira descrição das terras brasileiras**, porém não foi ela que divulgou as características do território americano para os europeus. Por conter informações importantes para a coroa portuguesa sobre a rota adotada pela frota de Cabral a fim de alcançar o litoral brasileiro, a *Carta* ficou guardada nos arquivos da Torre do Tombo até o início do século XIX.
- ▶ O navegador italiano **Américo Vespúcio** é o autor dos dois textos responsáveis pelas primeiras imagens que os europeus fizeram da “quarta parte do mundo” (o quadrante oeste do Atlântico Sul): *Mundus Novus* e *Quatro navegações*.

O projeto colonial português

- ▶ O projeto de **expansão do império português** remonta ao **século XV**, a partir dos estudos de navegação promovidos pelo infante **D. Henrique** na *Escola de Sagres* e da exploração da costa africana. Em 1434, Gil Eanes ultrapassou o cabo Bojador, no sul da África, revelando o caminho marítimo para o Oriente.
- ▶ O rei **D. Manuel I**, dando continuidade ao projeto iniciado no **século XV**, enviou a armada de Cabral à África em busca de especiarias, já ciente de que encontraria terras a noroeste dos Açores e da Madeira. O “descobrimento” do Brasil, portanto, fez parte desse **projeto colonial de exploração e ocupação**.
- ▶ Pero Vaz de Caminha é o **primeiro** a descrever o Novo Mundo de modo **idealizado**, em que as matas, a água abundante, os animais exóticos e os índios configuram o cenário de um paraíso tropical. Esse olhar estrangeiro definirá os futuros **símbolos da nacionalidade brasileira**: a exuberância da terra e dos homens nativos inaugura **temas literários** muito explorados mais tarde por escritores de diferentes épocas.
- ▶ A *Carta* de Caminha também revela os principais interesses do **projeto colonialista português**: encontrar ouro, metais preciosos e “salvar” os índios. Esse último trabalho coube aos **padres jesuítas**.

A literatura de viagens

- ▶ O início da **Era Moderna** é marcado pelos **descobrimientos marítimos** e também pela invenção da **prensa móvel** por Gutenberg:
 - após a descoberta das terras americanas, toda a **geografia medieval** teve de ser **mudada**;
 - o contato com **culturas e religiões** muito diferentes da europeia forçou o início de uma **mudança de mentalidade**,

apesar da imposição pelos colonizadores de seus valores às populações nativas dos novos territórios.

- a carta *Mundus Novus*, impressa como um **folheto** semelhante a um cordel, fez um **sucesso estrondoso** entre os leitores europeus, atraindo o público por meio do relato de selvageria e sexo, visões do paraíso e cenas de canibalismo.
- ▶ Vários filósofos, escritores, pintores e intelectuais da época foram, de alguma maneira, inspirados pela leitura das cartas de Américo Vespúcio. O interesse pelos textos que descreviam o Novo Mundo, além da **curiosidade** de saber mais sobre esse território desconhecido, era despertado também pelo desejo de descobrir o **potencial econômico** dos novos territórios.

À sombra da cruz: a literatura de catequese

- ▶ A *Companhia de Jesus*, fundada em 1534 pelo padre espanhol Inácio de Loyola, foi um instrumento da **Igreja católica** para enfrentar sua **diminuição de poder**, causada pela **Reforma protestante**. Os jesuítas surgiram com a missão de levar o **catolicismo** aos territórios longínquos e converter os nativos à fé cristã.
- ▶ A história das **primeiras décadas** do Brasil colônia é também a história dos missionários da Companhia de Jesus, que aqui chegaram entre 1549 e 1605. Nesse período, os **jesuítas fundaram várias cidades**; assim que chegavam, inauguravam uma escola onde funcionava a base da missão. Sua presença era **sinônimo de educação**.
- ▶ **José de Anchieta** chegou ao Brasil como noviço, em 1553. Fundou, com o padre Manuel da Nóbrega, o **Colégio de São Paulo de Piratininga**, em 25 de janeiro de 1554: nasceu, em torno do colégio, a cidade de São Paulo. Em 1563, durante uma rebelião dos índios tamoios, Anchieta permaneceu como refém deles por cerca de três meses. Diz-se que por essa ocasião ele escreveu, nas areias da praia de Iperoig (atual Ubatuba), um **poema** de 5.786 versos **dedicado à Virgem**. Sua permanência entre os tamoios foi decisiva para o **processo de pacificação** daqueles índios.
- ▶ Anchieta escreveu **poemas líricos**, a maior parte de **cunho religioso**, quase sempre dedicados à Virgem Maria, e também foi o autor das **primeiras peças de teatro** encenadas no Brasil, com **função claramente religiosa e pedagógica**. Sua peça mais conhecida é o *Auto representado na festa de São Lourenço*, com versos em tupi, português e espanhol. Outra obra de grande importância escrita por Anchieta é a *Arte da gramática da língua mais usada na costa do Brasil*, de 1595, que foi a **primeira gramática da língua tupi**.

Veja a seguir o quadro comparativo das principais características da literatura produzida nas primeiras décadas do Novo Mundo.

| | Literatura de viagens ou de informação | Literatura de catequese |
|-------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Temática | Os textos de viajantes descrevem a nova terra como um paraíso tropical (manifestação da bondade divina), com o objetivo de estimular a colonização do território descoberto. | Os textos nascem da intenção de catequizar os índios e manter presentes, entre os colonos europeus, os elementos da fé cristã . |
| Autores | Apresentam perfis diferentes : há, entre eles, representantes tanto do teocentrismo medieval como do humanismo renascentista, e o que os une é o mesmo contexto de produção . | Têm um mesmo perfil : são religiosos, quase sempre jesuítas, que buscam formas de contato com a população nativa para convertê-la ao catolicismo . |
| Produção textual | Tratados, diários e relatos de viagens essencialmente informativos (sobre o povo nativo, a fauna e a flora); caracterizam-se como uma espécie de crônica histórica . | Os jesuítas são os primeiros a estudar a língua dos índios e a descrevê-la em uma gramática . Além disso, poemas e peças de teatro foram produzidos para converter os índios à religião católica. |
| Linguagem | A estrutura descritiva dos relatos faz uso frequente de comparações dos achados exóticos com elementos conhecidos pelos europeus. | A dramatização de cenas bíblicas e da vida dos santos era feita, muitas vezes, em tupi , para garantir a assimilação de seu conteúdo moral e religioso pelos nativos. Também eram utilizadas formas mais populares, como o canto , o diálogo e as narrativas , com o aproveitamento de mitos indígenas . |
| Circulação | Enquanto os textos de Vespúcio tiveram ampla circulação impressa na Europa, a Carta de Caminha foi mantida em segredo, por conter informações preciosas sobre a rota de navegação da esquadra de Cabral. | A circulação desses textos religiosos, na colônia, deu-se essencialmente de forma oral . |

Observe abaixo a xilogravura do frei André Thevet, autor dos dois primeiros livros ilustrados de viajantes franceses que estiveram no Brasil (*As singularidades da França Antártica*, de 1557, e *A cosmografia universal*, de 1575).



Fera que vive de vento. Ilustração retirada do livro *A cosmografia universal*. Paris: Guillaume Chadiere, 1575. p. 941 v. 2.

A representação “monstruosa” acima é explicada em *O Brasil dos viajantes*, a partir da **impossibilidade** de encontrar **referenciais comuns** entre a realidade singular do Novo Mundo e o **conhecimento prévio** dos europeus.

A presença de deformidades e desvios, com relação ao padrão ideal de proporcionalidade entre as partes do corpo dos animais, provoca a imaginação, instiga uma “aparição estranha”. O *ai* ou *aiti* é descrito por Thevet como um ser inacreditável e nunca visto, o animal “mais *disforme* que se possa imaginar”. Conta ter gravado ao natural a imagem de “um ser do tamanho de um mono africano adulto, apresentando uma barriga tão grande que chega quase a se arrastar no chão, a cabeça lembra a de uma criança, como também a cara, conforme pode ser visto na gravura. Quando preso, suspira como uma criança que sente dores. Seu pelo é cinzento e felpudo como o de um ursinho. Patas compridas com quatro dedos, três com grandes unhas parecendo grandes espinhas de carpa, com as quais trepa na árvore, onde fica mais tempo que na terra. Quase sem pelo na cauda de três dedos de comprimento. Ninguém jamais o viu se alimentando”. E conclui: “vive de vento” (Thevet, 1575, p. 169 e 170). Esse *cadavre exquis* é o bicho preguiça. A dificuldade de abraçá-lo por uma referência geral, a impossibilidade de conjugar a figura por meio de referências de várias ordens é perturbadora porque as analogias parciais suprimem a integridade. [...]

Cadavre exquis: no texto, animal estranho, esquisito BELLUZO, A. M. M. *O Brasil dos viajantes*. 2. ed. São Paulo: Metalivros e Objetiva; Salvador: Fundação G. Odebrecht, 1999. p. 36-37. v. 1. (Fragmento).

A descrição desse animal “disforme”, composto de partes de outros seres, serve para alimentar ainda mais o **imaginário renascentista** acerca do exotismo americano.

Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Tema animado: *Primeiras visões do Brasil*.

BIBLIOTECA MUNICIPAL MÁRIO DE ANDRADE, SÃO PAULO

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep) A primeira imagem abaixo (publicada no século XVI) mostra um ritual antropofágico dos índios do Brasil. A segunda mostra Tiradentes esquetejado por ordem dos representantes da Coroa portuguesa.



BIBLIOTECA MUNICIPAL MÁRIO DE ANDRADE, SÃO PAULO



MUSEU MARIANO PROCÓPIO

A comparação entre as reproduções possibilita as seguintes afirmações:

- I. Os artistas registraram a antropofagia e o esquetejamento praticados no Brasil.
- II. A antropofagia era parte do universo cultural indígena e o esquetejamento era uma forma de se fazer justiça entre luso-brasileiros.

- III. A comparação das imagens faz ver como é relativa a diferença entre “bárbaros” e “civilizados”, indígenas e europeus.

Está correto o que se afirma em:

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

2. (UEL-PR) A exuberância da natureza brasileira impressionou artistas e viajantes europeus nos séculos XVI e XVII. Leia o texto e observe a imagem a seguir:



BIBLIOTECA NACIONAL, RIO DE JANEIRO

[...] A América foi para os viajantes, evangelizadores e filósofos uma construção imaginária e simbólica. Diante da absoluta novidade, como explicá-la? Como compreendê-la? Como ter acesso ao seu sentido? Colombo, Vespúcio, Pero Vaz de Caminha, Las Casas dispunham de um único instrumento para aproximar-se do Mundo Novo: os livros. [...] O Novo Mundo já existia, não como realidade geográfica e cultural, mas como texto, e os que para aqui vieram ou os que sobre aqui escreveram não cessam de conferir a exatidão dos antigos textos e o que aqui se encontra.

CHAUI, M. apud FRANZ, T. S. *Educação para uma compreensão crítica da arte*. Florianópolis: Letras Contemporâneas Oficina Editorial, 2003. p. 95.

Com base no texto e na imagem, é correto afirmar:

- I. O olhar do viajante europeu é contaminado pelo imaginário construído a partir de textos da Antiguidade e por relatos produzidos no contexto cultural europeu.
- II. Os artistas viajantes produziram imagens precisas e detalhadas que apresentam com exatidão a realidade geográfica do Brasil.
- III. Nas representações feitas por artistas estrangeiros coexistem elementos simbólicos e mitológicos oriundos do imaginário europeu e elementos advindos da observação da natureza e das coisas que o artista tinha diante de seus olhos.
- IV. A imagem de Debret registra uma cena cotidiana e revela a capacidade do artista em documentar os costumes e a realidade do indígena brasileiro.

Assinale a alternativa que contém todas as afirmativas corretas.

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

3. (Enem-Inep) Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592) compara, no trecho, as guerras das sociedades Tupinambá com as chamadas “guerras de religião” dos franceses que, na segunda metade do século XVI, opunham católicos e protestantes.

[...] não vejo nada de bárbaro ou selvagem no que dizem daqueles povos; e, na verdade, cada qual considera bárbaro o que não se pratica em sua terra. [...] Não me parece excessivo julgar bárbaros tais atos de crueldade [o canibalismo], mas que o fato de condenar tais defeitos não nos leve à cegueira acerca dos nossos. Estimo que é mais bárbaro comer um homem vivo do que o comer depois de morto; e é pior esquarterar um homem entre suplícios e tormentos e o queimar aos poucos, ou entregá-lo a cães e porcos, a pretexto de devoção e fé, como não somente o lemos mas vimos ocorrer entre vizinhos nossos conterrâneos; e isso em verdade é bem mais grave do que assar e comer um homem previamente executado. [...] Podemos portanto qualificar esses povos como bárbaros em dando apenas ouvidos à inteligência, mas nunca se compararmos a nós mesmos, que os excedemos em toda sorte de barbaridades.

MONTAIGNE, Michel Eyquem de. *Ensaio*. São Paulo: Nova Cultural, 1984.

De acordo com o texto, pode-se afirmar que, para Montaigne,

- a) a ideia de relativismo cultural baseia-se na hipótese da origem única do gênero humano e da sua religião.
b) a diferença de costumes não constitui um critério válido para julgar as diferentes sociedades.
c) os indígenas são mais bárbaros do que os europeus, pois não conhecem a virtude cristã da piedade.
d) a barbárie é um comportamento social que pressupõe a ausência de uma cultura civilizada e racional.
e) a ingenuidade dos indígenas equivale à racionalidade dos europeus, o que explica que os seus costumes são similares.

4. (Prosel/Uepa – adaptada)

[...] Certa ocasião ouvimos, quase à meia-noite, gritos de mulher [...] acudimos imediatamente e verificamos que se tratava apenas de uma mulher em hora do parto. O pai recebeu a criança nos braços, depois de cortar com os dentes o cordão umbilical e amarrá-lo. Em seguida, continuando no seu ofício de parteiro, enxugou com o polegar o nariz do filho, como é de praxe entre os selvagens do país. Note-se que nossas parteiras, ao contrário, apertam o nariz aos recém-nascidos para dar maior beleza, afilando-o.

LÉRY, Jean de. Viagem à terra do Brasil. In: AMADO, Janaina; GARCIAS, Leônidas Franco. *Navegar é preciso: descobrimentos marítimos europeus*. São Paulo: Atual, 1989. p. 46-47.

A descrição do viajante francês nos finais do século XVI sobre os habitantes nativos das terras portuguesas na América nos possibilita identificar no texto:

- a) a absorção das práticas médicas das populações nativas pelos europeus.
b) a violência do colonizador em relação às práticas higienizadoras dos nativos considerados bárbaros.
c) o choque do europeu em relação às práticas indígenas, denotando o confronto entre as duas culturas.
d) a aceitação do método adotado pelos indígenas, no parto, considerado superior à prática médica europeia.
e) a surpresa das populações nativas diante do espanto dos europeus em relação às práticas de pajelança.

5. (UEL-PR – adaptada)

José de Anchieta, o “Apóstolo do Brasil”, trouxe em sua bagagem, vindo das Canárias onde nasceu, mais do que seu pendor poético. Vinha ele com mais meia dúzia de bravos com a espantosa missão de converter e educar os índios, que a seus olhos e dos outros, a princípio, não reconheciam qualquer cultura.

DELACY, M. *Introdução ao teatro*. Petrópolis: Vozes, 2003.

Com base no texto e nos conhecimentos sobre a prática de catequização de Anchieta, considere estas afirmativas:

- I. Para catequizar, Anchieta valeu-se de sua criatividade, usando cocares coloridos, pintura corporal e outros adereços que os indígenas lhe mostravam.
II. Com a missão de levar Jesus àqueles “bugres e incultos”, Anchieta se afastou de suas próprias crenças convertendo-se à religião daquele povo.
III. Com a finalidade de catequizar, Anchieta começou a escrever autos, baseados nos autos medievais, nas obras de Gil Vicente e em encenações espanholas.

Estão corretas apenas as afirmativas:

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

6. (Ufam) A respeito das primeiras manifestações literárias no Brasil, não é correto afirmar:

- a) José de Anchieta escreveu um manual prático, intitulado *Diálogo sobre a conversão do gentio*, com evidentes intenções pedagógicas, nele expondo sobre a melhor forma de lidar com os indígenas.
b) Em sua *Carta, Pero Vaz de Caminha* descreveu a paisagem do litoral brasileiro e o aspecto físico dos índios, admirando-se da ausência de preconceito que eles demonstravam em relação ao próprio corpo e à nudez.
c) Pero de Magalhães Gandavo, demonstrando total incompreensão, julgou os índios de forma irônica, dizendo que, por não possuírem em sua língua as letras F, L e R, não podiam ter nem Fé, nem Lei, nem Rei.
d) Os textos dos viajantes, no primeiro século de vida do Brasil, foram escritos com o objetivo de informar a coroa portuguesa sobre as potencialidades econômicas da nova terra.
e) A *Carta de Pero Vaz de Caminha* é um documento fundado numa visão mercantilista (a conquista de bens materiais) e no espírito religioso (a dilatação da fé cristã e a conquista de novas almas para a cristandade).

7. (Univale-MG – adaptada) A *Carta de Caminha* demonstra uma visão europeia sobre o “Novo Mundo”, ou seja, comparam-se os nativos e a nova terra com elementos da cultura europeia. Não é exemplo desta comparação:

- a) [...] e o que lhe fica entre o beijo e os dentes é feito como roque de xadrez [...]
b) [...] e andava todo por louçanias cheio de penas pegadas pelo corpo, que parecia assetado como São Sebastião.
c) E dali avistamos homens que andavam pela praia, uns sete ou oito [...]
d) [...] A terra, porém, é de muito bons ares, assim frios e temperados como os d’Antre Doiro e Minho [...]

Barroco

O ser humano do século XVII vive em conflito, dividido entre a racionalidade e a culpa religiosa. Nas artes e na literatura, esse período instável e incerto é representado pelo Barroco.

Tensão no mundo da fé

- › Em 1517, o padre alemão **Martinho Lutero** divulga suas teses contra a venda de **indulgência** (perdão dos pecados) pela Igreja católica. Para ele, a conquista da salvação pode ser alcançada sem a intervenção da Igreja, desde que as pessoas sigam uma vida regrada, dedicada à religiosidade, arrependam-se sinceramente das faltas cometidas e confiem na misericórdia divina.
- › As ideias de Lutero circulam pela Europa e conquistam muitos adeptos. Com isso, inicia-se um movimento que fica conhecido como **Reforma protestante**. Por contestar algumas práticas da Igreja católica, o padre é excomungado pelo papa Leão X.
- › **João Calvino**, seguidor das ideias de Lutero, introduz a tese de que a prosperidade alcançada por meio do trabalho não é pecado e abre caminho para que, pela primeira vez na história da religião, o **lucro** seja aceito como algo não pecaminoso. Essa tese aumenta o número de fiéis que trocam a Igreja católica pelo **luteranismo**.
- › Em 1545, a Igreja católica instala o **Concílio de Trento** para reagir à propagação da Reforma protestante. Essa reação é conhecida como **Contrarreforma**.
- › Para deter a crescente influência do protestantismo, o Concílio de Trento toma as seguintes medidas:
 - reativa o Tribunal do Santo Ofício;
 - cria o *Índice dos livros proibidos*;
 - funda a Companhia de Jesus.

Barroco: a harmonia da dissonância

- › O Barroco surge no contexto da Contrarreforma. Nesse período, duas visões de mundo se contrapõem: a **antropocêntrica**, vinda do Renascimento, e a **teocêntrica**, recuperada pela Igreja católica. A convivência e o choque dessas duas visões geram uma **tensão**, da qual o Barroco é expressão eloquente.
- › A tensão entre as duas visões de mundo que se confrontam no período da Contrarreforma é explicitada pela **literatura barroca** sob a forma de uma consciência atormentada por grandes dúvidas existenciais.
- › Nas principais obras do Barroco, podemos observar a tentativa de promover a **união de contrários**, como o paganism e o cristianismo, o racional e o irracional, o sagrado e o profano, etc.
- › No Barroco, a tentativa de **fundir visões** de mundo antagônicas (medieval e renascentista) se traduz esteticamente no fenômeno do **fusionismo**. Um exemplo dele

na pintura barroca pode ser visto no uso da técnica do **chiaroscuro**, em que a contraposição de luz e sombra atrai o olhar para determinados elementos da obra.

No quadro a seguir, é possível perceber o contraste entre luz e sombra, característico da técnica do **chiaroscuro**. Esse contraste serve para indicar, simbolicamente, a fé cristã como caminho para a salvação. Note que a imagem do Menino Jesus, de onde emana a luz, está no canto superior do quadro, o que obriga Santo Antônio de Pádua a se colocar em posição de inferioridade em relação a Ele. O uso da técnica do **chiaroscuro** reforça a perspectiva teocêntrica presente na obra.



Francisco de Zurbarán. *Aparição do Menino Jesus a Santo Antônio de Pádua*. c. 1627-1630. Óleo sobre tela. 157 x 103 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo, Brasil.

- O Barroco é também uma estética que procura representar um **mundo instável**.
- A **ornamentação excessiva** característica do Barroco é uma forma de exaltar a glória de Deus e de convencer o público a seguir a fé cristã. Na literatura, esse excesso vai se traduzir na **abundância** de figuras de linguagem e nos jogos de palavras.
- O gosto pela ornamentação excessiva e pela **linguagem rebuscada** leva os poetas barrocos a valorizar a agudeza e o engenho. A **agudeza** acontece quando se diz o que se pretende de modo inusitado e inteligente. O **engenho** é capacidade de apontar semelhanças inesperadas entre ideias e expressar um pensamento de forma concisa.

No poema a seguir, Gregório de Matos transforma, de maneira engenhosa, um acontecimento observado (acha-se o braço perdido de uma imagem do Menino Jesus) em reflexão sobre a relação entre a parte e o todo para a fé cristã.

Achando-se um braço perdido
do Menino Deus de N. S. das Maravilhas,
que desacatarem infiéis na Sé da Bahia

O todo sem a parte não é todo;
A parte sem o todo não é parte;
Mas se a gente o faz todo, sendo parte,
Não se diga que é parte, sendo o todo.
Em todo o sacramento está Deus todo,
E todo assiste inteiro em qualquer parte,
E, feito em partes todo em toda a parte,
Em qualquer parte sempre fica todo.
O braço de Jesus não seja parte,
Pois que feito Jesus em partes todo
Assiste cada parte em sua parte.
Não se sabendo parte deste todo,
Um braço que lhe acharam, sendo parte,
Nos diz as partes todas deste todo.

MATOS, Gregório de. In: WISNIK, José Miguel (Org.).
Gregório de Matos: poemas escolhidos.
São Paulo: Círculo do Livro, s.d. p. 289.

Correntes do Barroco

Cultismo ou gongorismo

- No cultismo, a **linguagem** é bastante **rebuscada**. Nele há um uso muito intenso de jogos de palavras, jogos de imagens e jogos de construção, além do apelo a estímulos sensoriais obtidos, por exemplo, com o uso de sons e cores no texto. Essa corrente do Barroco é mais comum na **poesia** do que na prosa.

No poema a seguir, Gregório de Matos cria uma estrutura em que o final da penúltima palavra de cada verso é duplicado, dando origem a outra palavra. Veja como essa estrutura é realizada de forma que as palavras finais de cada verso, retiradas das anteriores, sintetizam o que foi dito no verso que concluem.

No sermão que pregou na Madre de Deus,
dom João Franco de Oliveira,
pondera o poeta a fragilidade humana

Na oração que desaterra a terra,
Quer Deus que a quem está o cuidado dado
Pregue, que a vida é emprestado estado,
Mistérios mil que desenterra enterra.
Quem não cuida de si, que é terra erra,
Que o alto Rei, por afamado amado,
É quem lhe assiste ao desvelado lado,
Da morte ao ar não desaferra, aferra.
Quem do mundo a mortal loucura cura
A vontade de Deus sagrada agrada,
Firma-lhe a vida em atadura dura.
Ó voz zelosa, que dobrada brada,
Já sei que a flor da formosura, usura,
Será no fim desta jornada nada.

MATOS, Gregório de. In: WISNIK, José Miguel (Org.).
Gregório de Matos: poemas escolhidos.
São Paulo: Círculo do Livro, s.d. p. 290.

Conceptismo ou quevedismo

- No conceptismo, valoriza-se o **conteúdo**, em lugar da forma e da linguagem. Essa corrente do Barroco é mais comum nos textos em **prosa**.
- Nele desenvolve-se um **raciocínio** que busca conquistar o leitor pela **construção intelectual**.
- Os sermões do padre Antônio Vieira são exemplos do **conceptismo barroco**.

O Barroco no Brasil

Padre Antônio Vieira

- No contexto de disputa entre católicos e protestantes que marca o século XVII, o **sermão** é usado pelos padres católicos para propagar a doutrina cristã.
- Nos sermões barrocos, uma **posição moral** é defendida por meio do uso de uma **imagem**, muitas vezes extraída de uma passagem bíblica, que a ilustre.
- Os sermões do padre Antônio Vieira ficaram conhecidos pela **engenhosidade** da argumentação e pela **destreza** com que o autor manuseia os recursos proporcionados pelo conhecimento da **retórica**.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Veja como, no *Sermão da Quarta-Feira de Cinzas*, o padre Antônio Vieira usa a imagem do pó para falar da fragilidade da vida humana. Este trecho ilustra um desenvolvimento conceptista.

Estão essas praças no verão cobertas de pó; dá um pé de vento, levanta-se o pó no ar e o que faz? O que fazem os vivos, e muitos vivos. Não aquietam o pó, nem pode estar quedo: anda, corre, voa, entra por esta rua, sai por aquela; já vai adiante, já torna atrás; tudo enche, tudo cobre, tudo envolve, tudo perturba, tudo toma, tudo cega, tudo penetra; em tudo e por tudo se mete, sem aquietar, nem sossegar um momento, enquanto o vento dura. Acalmou o vento, cai o pó, e onde o vento parou, ali fica, ou dentro de casa, ou na rua, ou em cima de um telhado, ou no mar, ou no rio, ou no monte, ou na campanha. Não é assim? Assim é. E que pó e que vento é este? O pó somos nós: *Quia pulvis es*; o vento é a nossa vida: *Quia ventus es vita meã*. Deu o vento, levantou-se o pó; parou o vento, caiu. Deu o vento, eis o pó levantado: esses são os vivos. Parou o vento, eis o pó caído: estes são os mortos. Os vivos pó, os mortos pó; os vivos, pó levantado, os mortos, pó caído; os vivos, pó com vento, e por isso vão; os mortos, pó sem vento, e por isso sem vaidade. Esta é a distinção, e não há outra.

VIEIRA, Antônio. In: PÉCORÁ, Alcir (Org. e intr.). *Sermões: padre Antônio Vieira*. São Paulo: Hedra, 2000. p. 60. (Fragmento).

Quedo: parado, imóvel.
Campanha: campo extenso; planície.

Gregório de Matos

- ▶ Considerado o **primeiro grande poeta brasileiro**, estudou direito em Coimbra, onde pôde ler muitos **autores clássicos**, que influenciaram sua poesia.
- ▶ A **poesia** de Gregório de Matos é geralmente dividida em lírica, sacra e satírica.
- ▶ Na poesia **lírica**, ele retoma **temas clássicos** e privilegia o desenvolvimento de um **raciocínio exemplar**.

Veja um exemplo da poesia lírica de Gregório de Matos.

A uma dama dormindo junto a uma fonte

À margem de uma fonte que corria,
Lira doce dos pássaros cantores,
A bela ocasião das minhas dores
Dormindo estava ao despertar do dia.

Mas como dorme Sílvia, não vestia
O céu seus horizontes de mil cores;
Dominava o silêncio entre as flores,
Calava o mar, e rio não se ouvia.

Não dão o parabém à nova aurora
Flores canoras, pássaros cantantes,
Nem seu âmbar respira a rica flora.

Porém abrindo Sílvia os dois diamantes,
Tudo a Sílvia festeja, tudo a adora,
Ave cheirosa, flores ressonantes.

MATOS, Gregório de. In: WISNIK, José Miguel (Org.). *Gregório de Matos: poemas escolhidos*. São Paulo: Circulo do Livro, s.d. p. 203.

Canoras: melodiosas, sonoras.

Âmbar: cheiro suave; aroma.

Os dois diamantes: referência aos olhos de Sílvia.

- ▶ Na poesia **sacra**, são temas comuns o **senso de pecado**, a ideia da **fragilidade humana** e o **medo da morte** e da condenação eterna.

O poema “Achando-se um braço perdido do Menino Deus...”, já apresentado, é um exemplo da poesia sacra de Gregório de Matos.

- ▶ Gregório de Matos ficou conhecido por sua poesia **satírica**. Nela, retrata os **aspectos negativos** da sociedade em que vive. A **veemência** com que critica seus contemporâneos lhe rende o apelido de “Boca do Inferno”.

Veja um exemplo de sua poesia satírica.

Descreve o que era naquele tempo a cidade da Bahia

A cada canto um grande conselheiro
Que nos quer governar cabana e vinha;
Não sabem governar sua cozinha,
E podem governar o mundo inteiro.
Em cada porta um bem frequente 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 sob os 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.

MATOS, Gregório de. In: WISNIK, José Miguel (Org.). *Gregório de Matos: poemas escolhidos*. São Paulo: Circulo do Livro, s.d. p. 31.

Trazidos sob os pés os homens nobres: na visão de Gregório, os mulatos em ascensão subjugam com esperteza os verdadeiros “homens nobres”. (Nota de rodapé.)

Picardia: esperteza, sagacidade.

Usura: lucro exagerado; avareza, mesquinha, sovinice.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Tema animado: *Barroco*.

Enem e vestibulares

- (UFPA) Os versos que apresentam características da escola literária barroca são:
 - “Ai flores, ai, flores do verde pino,
Se sabedes novas do meu amigo?”
 - “Eu, Marília, não fui nenhum vaqueiro,
Fui honrado pastor da tua aldeia.”
 - “Transforma o amador na cousa amada,
Por virtude do muito imaginar; [...]”
 - “Incêndio em mares d’água disfarçado
Rio de neve em fogo convertido.”
 - “Parece que estes prados e estas fontes
Já sabem, que é o assunto da porfia
Nise, a melhor pastora destes montes.”
- (UEG-GO)



FABIO COLOMBINI – SANTUÁRIO DO SENHOR BOM-JESUS DE MATOSINHOS, CONGONHAS DO CAMPO

Aleijadinho. *Cristo do carregamento da Cruz*. Século XVIII.

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

Obra poética de Gregório de Matos. Rio de Janeiro: Record, 1990.

Durante o período colonial brasileiro, as principais manifestações artísticas, populares ou eruditas, foram, assim como nos demais aspectos da vida cotidiana, marcadas pela influência da religiosidade. Nesse sentido, com base na análise da presença da religiosidade na obra de Aleijadinho e de Gregório de Matos, é **correto** afirmar:

- Ambas são modelos da arte barroca, uma vez que se inspiram mais na temática cristã do que em elementos oriundos da mitologia greco-romana.

- A presença da temática religiosa em ambos deve-se à influência protestante holandesa na região da Bahia e de Minas Gerais.
- No trecho do poema, tem-se a expressão de um pecador que, embora creia em Deus, não tem certeza de que obterá o perdão divino.
- A pobreza estética da obra de Aleijadinho e de Matos deriva da censura promovida pela Santa Inquisição às obras artísticas no Brasil.

- (UFPA) Assinale a alternativa correta a respeito de Gregório de Matos ou do Barroco.

- Gregório de Matos é considerado o autor mais importante do Barroco brasileiro por ter introduzido a estética no país e ter escrito poemas épicos, de herança camoniana, em louvor à pátria, traço do nativismo literário da época.
- A crítica reconhece a obra lírica de Gregório de Matos como superior à satírica, porque, nela, o autor não trabalha com o jogo de palavras que instaura o erótico e às vezes até o licencioso.
- Tematicamente, a poesia de Gregório de Matos trabalha a religião, o amor, os costumes e a reflexão moral, às vezes por meio de um jogo entre erotismo idealizado × sensualismo desenfreado; temor divino × desrespeito pelos encarregados dos cultos.
- Conceptismo e cultismo são processos técnicos e expressivos do Barroco que dão simplicidade aos textos, principal objetivo da estética que repudiava os torneios na linguagem.
- O Barroco se destaca como movimento literário único, uma vez que somente em sua estética encontramos o uso de sugestões de luz, cor e som, bem como o uso de metáforas, hipérbolos, perífrases, antíteses e paradoxos.

- (UFScar-SP)

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

Vieira, *Sermão da Sexagésima*.

No texto, Vieira critica um certo estilo de fazer sermão, que era comum na arte de pregar dos padres dominicanos da época. O uso da palavra *xadrez* tem o objetivo de

- defender a ordenação das ideias em um sermão.
- fazer alusão metafórica a um certo tipo de tecido.
- comparar o sermão de certos pregadores a uma verdadeira prisão.
- mostrar que o xadrez se assemelha ao semear.
- criticar a preocupação com a simetria do sermão.

Arcadismo

Iluminados pela razão e pela ciência, os árcades pretendem combater o rebuscamento barroco, revolucionar a mentalidade das elites e divulgar os ideais de uma sociedade mais justa e igualitária.

O Século das Luzes

- › Superada a tensão religiosa desencadeada pela Reforma Protestante, uma importante **mudança de mentalidade** começa a acontecer no **fim do século XVII**. A partir das descobertas do físico Isaac Newton sobre a gravitação universal e o movimento dos corpos, a **pesquisa científica** ganha forte impulso e o ser humano recupera, aos poucos, o seu desejo de encontrar **explicações racionais** para os fenômenos que o cercam.
- › No **início do século XVIII**, surgem **grandes pensadores**, que adotam métodos lógicos e científicos para analisar as crenças tradicionais, as opiniões políticas e a organização social. A **razão** é metaforicamente apresentada como a **luz interior**, numa postura definida como **iluminista**. **Iluminismo** é a denominação do conjunto das tendências ideológicas, filosóficas e científicas, consequência da recuperação de um espírito experimental, **racional**, que buscava o **saber enciclopédico**.
- › A principal expressão do Iluminismo foi a **Enciclopédia**, obra em 28 volumes cujo objetivo era reunir **todos os conhecimentos filosóficos e científicos da época**. Sua publicação ocorreu entre 1751 e 1780.
- › As descobertas de Newton permitiram que o mundo fosse descrito como uma máquina cujo funcionamento era regido por **leis inflexíveis e universais**. Três elementos encontravam-se na base de seus estudos: **razão, natureza e verdade**. Como a natureza é o único desses conceitos concretamente observável, era tomada como **exemplo do belo**, alcançado pela harmonia e pelo equilíbrio de seus elementos, tornando-se o **principal modelo a ser imitado** pelos artistas do século XVIII.
- › **Deus** passa a ser compreendido como uma **razão superior**, criadora do universo, mas não o responsável direto por todos os pequenos acontecimentos da vida. O **ser humano** torna-se **senhor do próprio destino** e, por meio da ciência, deve compreender os fenômenos naturais e submetê-los à sua vontade.

Arcadismo: ordem e convencionalismo

- › **Arcádia** - região quase mítica da Grécia antiga, habitada por pastores que cantavam o paraíso rústico em que viviam - foi o termo que, no século XVIII, identificava as academias ou agremiações de poetas, cujo objetivo **era restaurar o estilo dos poetas clássico-renascentistas e combater o rebuscamento barroco**. A estética literária dessas academias, o **Arcadismo**, cuja característica principal é a **idealização da vida no campo**, também ficou conhecida como **Neoclassicismo**, por seguir as regras da poesia clássica.

- › A **recriação literária do espaço bucólico** da Arcádia grega tornou a **produção** do período muito **convencional**: os poemas mostram sempre campos verdes, árvores frondosas, ovelhas e gado pastando tranquilos, regatos de água cristalina, etc.
- › Cada arcádia literária contava com **doutrinadores** (estudiosos da poética clássica) que definiam os **princípios da produção artística** de seus membros. Com base nesses princípios, os participantes julgavam a produção uns dos outros. A adesão a essas regras assegurava à **literatura neoclássica** o seu caráter convencional: ao ganharem forma, os poemas produzidos permitiam que neles se reconhecesse a crença na máxima do poeta francês Boileau: **"só o verdadeiro é belo"**.
- › As arcádias literárias acolhiam membros da **nobreza** e da **burguesia**, criando um **ambiente de igualdade** inovador para a sociedade da época: foi a primeira instituição "oficial" de produção cultural a abrir suas portas aos artistas burgueses, sem que eles estivessem a serviço de algum senhor ou mecenas.

O projeto literário do Arcadismo

- › **Voltaire**, uma das figuras centrais do **Iluminismo**, procurou demonstrar total aversão à intolerância, à tirania e à hipocrisia da Igreja. Por meio de suas sátiras e de seus escritos filosóficos, é possível identificar o **caráter essencial** do projeto literário do Arcadismo: fazer da literatura um **instrumento de mudança social**.
- › A repetição insistente do **cenário acolhedor e natural**, bem como da **simplicidade da vida** dos pastores no campo, foi o modo que os autores do período encontraram para **divulgar os ideais de uma sociedade mais justa e igualitária**. Cada poema árcade pretende, como resultado final, **modificar a mentalidade** das elites do período, combatendo sua futilidade.
- › As principais características da **poesia árcade** (ou neoclássica) são:
 - **Bucolismo**: representação **idealizada** da natureza como um espaço acolhedor, primaveril, alegre, ensolarado, que confere à vida rural o sinônimo de **tranquilidade e harmonia**. O adjetivo *bucólico* remete a tudo o que é relativo a pastores e seus rebanhos, à vida e aos costumes do campo.
 - **Pastoralismo**: os poetas e suas musas e amadas são identificados com nomes de pastores e pastoras. O uso de **pseudônimos** eliminava as marcas da origem **nobre** ou **plebeia**, "neutralizando" as **diferenças sociais** evidentes ao apagar tudo o que pudesse ser associado à artificialidade e à hipocrisia da vida na corte.
 - **Simplicidade da linguagem**: como a missão árcade é combater a artificialidade verbal do Barroco e tornar os textos mais **acessíveis aos leitores** para a divulgação das suas ideias, a simplicidade torna-se a norma para a

criação literária. Isso garante uma **circulação mais ampla**, e a **poesia** deixa de ser, portanto, um divertimento dos salões aristocráticos e passa a circular em **espaços públicos**.

- **Resgate de temas clássicos:** a imitação dos clássicos gregos e latinos retoma temas que expressam algumas **filosofias de vida** do mundo antigo.

Os principais temas clássicos retomados pelos árcades estão no quadro a seguir.

| | |
|-------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Fuga da cidade (<i>fugere urbem</i>) | Distância da urbanização e afirmação das qualidades da vida no campo. |
| Mediocridade áurea/ dourada (<i>aurea mediocritas</i>) | Valorização das coisas simples e cotidianas, focalizadas pela razão e pelo bom senso. |
| Lugar ameno (<i>locus amoenus</i>) | Caracterização do lugar calmo, agradável, onde os amantes desfrutam dos prazeres da natureza. |
| Cortar o inútil (<i>inutilia truncat</i>) | Eliminar os excessos da linguagem para aproximar os textos literários da perfeição da natureza. |
| Cantar o dia (<i>carpe diem</i>) | Aproveitar intensamente o momento presente, pois o passar do tempo traz a velhice, a fragilidade e a morte. |

O soneto abaixo exemplifica o modelo árcade de composição lírica: o bucolismo, o pastoralismo e a caracterização do *locus amoenus*.

Olha, Marília, as flautas dos pastores

Olha, Marília, as flautas dos pastores
Que bem que soam, como estão cadentes!
Olha o Tejo a sorrir-se! Olha, não sentes
Os Zéfiros brincar por entre flores?

Vê como ali beijando-se os Amores
Incitam nossos ósculos ardentes!
Ei-las de planta em planta as inocentes,
As vagas borboletas de mil cores.

Naquele arbusto o rouxinol suspira,
Ora nas folgas a abelhinha para,
Ora nos ares sussurrando gira:

Que alegre campo! Que manhã tão clara!
Mas ah! Tudo o que vês, se eu não te vira,
Mais tristeza que a morte me causara.

BOCAGE, M. M. In: ALMEIDA, F. (Org.). *Sonetos/Bocage*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997. p. 39.

Ósculos: beijos

Zéfiros: os ventos do Ocidente, na tradição greco-latina.

Portugal: o Marquês de Pombal reeduca o país

- ▶ Nomeado primeiro-ministro pelo rei D. José I, em 1750, o Marquês de Pombal procurou elevar Portugal à condição das demais nações europeias. Promoveu a **laicização do ensino** português, até então controlado pelos jesuítas, permitindo a volta para Portugal dos “estrangeirados” (intelectuais portugueses emigrados para fugir da Inquisição) e, dessa forma, abrindo as portas para o **ideário iluminista** que com eles chegava.
- ▶ A produção árcade portuguesa foi marcada por um **convencionalismo** extremo e pela tentativa de submeter a expressão individual aos **preceitos da razão**. A **Arcádia Lusitana**, fundada em 1756, tinha uma atividade **essencialmente teórica**: seus membros discutiam os princípios clássicos de composição e criavam parâmetros para a produção poética. Ao seu encerramento, em 1774, seguiram-se outras arcádias, entre as quais a **Nova Arcádia** (1790), da qual participou Manuel Maria du Bocage, com o pseudônimo Elmano Sadino.

Bocage: manhãs claras e noites tempestuosas

- ▶ **Bocage** é um dos três maiores sonetistas portugueses, ao lado de Camões e Antero de Quental. Com uma vida marcada por conflitos e desilusões, sua trajetória literária começou em 1793, com a publicação do primeiro volume das **Rimas**. Autor de epigramas, apólogos e sonetos, destacou-se entre seus contemporâneos por **desafiar os limites do modelo árcade estabelecido**.
- ▶ Como árcade, Bocage tentou seguir as **determinações da Nova Arcádia**: adotou um pseudônimo e compôs versos escritos com os **clichês esperados** (cenário acolhedor, pastores amorosos que convidam suas amadas para desfrutar das belezas do dia, comparação entre a mulher amada e a natureza).
- ▶ Ao se libertar dos clichês árcades, a poesia de Bocage revela um **lirismo carregado de subjetividade**, antecipando alguns temas da estética romântica: a desilusão amorosa, a morte, o destino. A natureza se torna sombria e passa a espelhar o **sofrimento do eu lírico**. Por mais que o poeta queira abraçar a perspectiva racional do Iluminismo, constata a **impossibilidade de domar as paixões humanas**.

Esse conflito também será tema de muitos versos de Bocage, como mostra o soneto a seguir.

Meu ser evaporei na vida insana

Meu ser evaporei na vida insana
Do tropel de paixões que me arrastava;
Ah! Cego eu cria, ah! mísero eu sonhava
Em mim quase imortal a essência humana.

De que inúmeros sóis a mente ufana
Existência falaz me não dourava!
Mas eis sucumbe Natureza escrava
Ao mal, que a vida em sua origem dana.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Prazeres, sócios meus e meus tiranos!
Esta alma, que sedenta em si não coube,
No abismo vos sumiu dos desenganos.

Deus, ó Deus!... Quando a morte à luz me roube
Ganhe um momento o que perderam anos,
Saiba morrer o que viver não soube.

BOCAGE, M. M. In: ALMEIDA, F. (Org.).
Sonetos/Bocage. Rio de Janeiro: Ediouro;
São Paulo: Publifolha, 1997. p. 81.

Ufana: orgulhosa; imodesta.
Falaz: enganosa, ilusória.
Dourava: tornava feliz; dava
aparência de felicidade.

Arcadismo brasileiro: a febre do ouro

- ▶ Graças à **descoberta de ouro nas Minas Gerais, no século XVIII**, o desenvolvimento urbano por ela gerado trouxe o deslocamento da **produção cultural** para a cidade de Vila Rica (atual Ouro Preto). As cidades mineiras eram habitadas por ourives, comerciantes, mercadores e artistas: a **diversidade social**, que marca o início do povoamento da região, cresceu junto com a exploração das riquezas minerais.
- ▶ Com o **crescimento do comércio e das cidades, a burguesia** viu aumentar seu poder político e forçou a nobreza a abrir mão de seus privilégios. A independência da colônia norte-americana em relação à coroa inglesa, em 1776, inspirou os jovens brasileiros, que já haviam tido contato com os textos dos filósofos iluministas na Europa, a mudar o destino do Brasil. Brotavam os **ideais revolucionários** de conquistar independência política e cultural para a tão explorada colônia brasileira. A participação dos poetas brasileiros na **Inconfidência** fez com que muitos dos princípios políticos aparecessem direta ou indiretamente nos versos que eles compunham.
- ▶ A opressão administrativa portuguesa, o declínio da produção do ouro, a convivência com as ideias liberais iluministas e a independência norte-americana foram os principais fatores para o início da **Inconfidência Mineira**. Os inconfidentes pretendiam proclamar a República e tornar o Brasil independente de Portugal, fundar uma universidade em Vila Rica e construir fábricas nas regiões mais importantes do país. Joaquim Silvério dos Reis, o delator do movimento, nomeou **Tomás Antônio Gonzaga** como “primeira cabeça da inconfidência”. Ele e os demais líderes foram presos pela coroa portuguesa.
- ▶ **Cláudio Manuel da Costa** é considerado o **iniciador do Arcadismo no Brasil (Obras, 1768)**. Adotou o pseudônimo árcade Glauceste Satúrnio, escreveu muitos **sonetos** e o **poema épico Vila Rica**, de valor mais histórico do que literário. Teve grande influência do mestre do Classicismo português, Luís Vaz de Camões, e também de Petrarca: a **louvação da mulher amada** é feita a partir da escolha de um **aspecto físico** em que sua beleza se iguale à **perfeição da natureza**.
- ▶ **Tomás Antônio Gonzaga** é o mais conhecido entre os árcades brasileiros, celebrado até hoje pela publicação

de **Marília de Dirceu**, versos escritos no período em que o poeta se encontrava encarcerado e por meio dos quais ele reconta sua paixão pela jovem Maria Doroteia de Seixas Brandão (a sua Marília).

A obra é dividida em **duas partes**, manifestando a transformação sofrida no olhar poético de Gonzaga após sua prisão.

- **Primeira parte:** o tom característico das líras é **mais otimista**; Dirceu (pseudônimo árcade do poeta) descreve a amada Marília e fala sobre a vida futura que terão quando casados. Ao lado das referências bucólicas exemplares e da criação do **locus amoenus**, Dirceu faz o **elogio do saber intelectual**, importante inovação promovida por Gonzaga.
- **Segunda parte** (composta na prisão): predominam **sentimentos melancólicos**, como a saudade, antecipando algumas características românticas.
- ▶ O **sucesso dos versos** de Gonzaga em muito nos ajuda a identificar o momento em que se inicia a **formação de um público leitor no Brasil**. Ele e outros poetas árcades abrem caminho para que, no início do século XIX, os escritores românticos já encontrem um público que lê sistematicamente e se interessa por autores brasileiros.
- ▶ Em **Cartas chilenas**, os desmandos morais e administrativos do governador “Fanfarrão Minésio” são duramente criticados de **forma satírica**. Nesse texto, o Chile representa Minas Gerais, e sua capital, Santiago, é Vila Rica. Durante muito tempo, houve dúvidas sobre a sua autoria, mas hoje ela é atribuída a Tomás Antônio Gonzaga, sob o pseudônimo Critilo, o qual dialoga com o amigo Doroteu.
- ▶ **Manuel Inácio da Silva Alvarenga** (1749-1814) destacou-se pelo **lirismo** das várias composições dedicadas à sua musa, Glaura. Utilizou-se basicamente de dois tipos de composição: o **madrigal** (de origem italiana) e o **rondó** (forma francesa, que procura produzir um efeito de circularidade), que o poeta adaptou à sensibilidade e ao ritmo brasileiros.
- ▶ Os **poemas épicos árcades** de destaque produzidos no Brasil são:
 - **O Uruguai**, de **José Basílio da Gama** (1741-1795), sob o pseudônimo Termindo Sipílio: o poema foi escrito em **versos sem rimas e sem estrofação**, cuja divisão segue o **modelo épico** (proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo). Narra a luta entre os índios que viviam nas missões dos Sete Povos (Uruguai) e um exército luso-espanhol. O trecho mais conhecido do poema é uma passagem lírica, do Canto IV, da morte da índia Lindoia.
 - **Caramuru**, do frei José de Santa Rita Durão (1722-1784): o poema segue o **modelo camoniano** (divisão em dez cantos, todos compostos em oitava rima). Narra o descobrimento e a conquista da Bahia por Diogo Álvares Correia, um náufrago português.

Nas duas obras, é possível identificar o embrião dos símbolos da nacionalidade romântica: a **natureza exuberante** e os **índios valorosos**.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Tema animado: Arcadismo.

Enem e vestibulares

(Enem-Inep) Texto para as questões 1 e 2.

- 1 Torno a ver-vos, ó montes; o destino
Aqui me torna a pôr nestes outeiros,
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
- 4 Pelo traje da Corte, rico e fino.
Aqui estou entre Almendro, entre Corino,
Os meus fiéis, meus doces companheiros,
- 7 Vendo correr os míseros vaqueiros
Atrás de seu cansado desatino.
Se o bem desta choupana pode tanto,
- 10 Que chega a ter mais preço, e mais valia
Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto,
Aqui descansa a louca fantasia,
- 13 E o que até agora se tornava em pranto
Se converta em afetos de alegria.

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

1. Considerando o soneto de Cláudio Manuel 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 arcáde 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.
2. Assinale a opção que apresenta um verso do soneto de Cláudio Manuel 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)

(PSC/Ufam) Leia o texto abaixo, de autoria de Cláudio Manuel da Costa, para responder às questões 3 e 4:

Este é o rio, a montanha é esta,
Estes os troncos, estes os rochedos;
São estes inda os mesmos arvoredos;
Esta é a mesma rústica floresta.
Tudo cheio de horror se manifesta,
Rio, montanha, troncos e penedos;
Que de amor nos suavíssimos enredos
Foi cena alegre, e urna é já funesta.
Oh quão lembrado estou de haver subido
Aquele monte, e as vezes que, baixando,
Deixei do pranto o vale umedecido!
Tudo me está a memória retratando;
Que da mesma saudade o infame ruído
Vem as mortas espécies despertando.

3. Assinale a opção que se refere ao texto de modo correto:
- a) Observa-se o elogio do pastoralismo, com a consequente crítica aos males que o meio urbano traz ao homem.
- b) A natureza é cenário tranquilo, retratada sem levar em conta o estado de espírito de quem a descreve.
- c) A antítese “Foi cena alegre, e urna é já funesta” resume o poema, indicando a passagem do tempo e a lembrança do amor perdido.
- d) Exemplo típico do Arcadismo, constata-se o predomínio da razão sobre a emoção, o que revela a influência da lógica iluminista.
- e) Recomenda que se aproveite o dia (*carpe diem*), embora fazendo referência à constância da vida e à previsibilidade do destino.
4. Ainda a respeito do poema, assinale a opção incorreta:
- a) A métrica regular e a estrutura – um soneto – indicam a proximidade do Romantismo.
- b) Apresenta construções em ordem indireta, mas sem o radicalismo da escrita barroca.
- c) Percebe-se uma identificação entre o poeta e a natureza que o rodeia.



- d) A organização em dois quartetos e dois tercetos é de natureza greco-latina.
- e) Há uma contenção do poeta no uso de figuras de linguagem, como a metáfora “e urna é já funesta”.

5. (UFPA) Leia o soneto de Cláudio Manuel da Costa:

.....

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

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

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

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

COSTA, Cláudio Manuel da. *A poesia dos inconfidentes*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 51.

Anfião: poeta, filho de Zeus; Apolo lhe deu uma lira e o ensinou a tocar.

Orfeu: poeta e músico, filho de Apolo, encantava os animais e as pedras com seu canto.

Trácio: aquele que nasceu na região da Trácia.

Apolo: filho de Zeus; deus da luz e do sol, da música, da poesia e das artes.

Cingir: colocar em volta da cabeça.

De Apolo a verde rama: coroa de louros para os melhores poetas.

Estro: veia poética.

Com base na leitura do poema, é verdadeiro afirmar:

- a) Os deuses, invocados no poema, reúnem-se para inspirar o poeta peregrino que não se considera digno de seu ofício.
- b) Tendo os montes como confidentes, o poeta, ao evocar figuras da mitologia grega, declara o valor de seus próprios versos.
- c) No poema todo, o pastor descreve nostalgicamente as paisagens que o rodeiam, lembrando os dias felizes da sua infância.

- d) Os instrumentos do canto do poeta, encontrados nos montes da Arcádia, acompanham os lamentos fúnebres de um amor que se findou.
- e) Por onde passa, o poeta lança seu canto aos quatro ventos, implorando a Apolo, deus da música, que tenha compaixão e vele pelo seu destino.

6. (PUC-Rio – adaptada)

.....

Parte 1 – Lira XIV

Minha bela Marília, tudo passa;
A sorte deste mundo é mal segura;
Se vem depois dos males a ventura,
Vem depois dos prazeres a desgraça.

Estão os mesmos Deuses

Sujeitos ao poder do impio Fado:
Apolo já fugiu do Céu brilhante,
Já foi Pastor de gado.

A devorante mão da negra Morte
Acaba de roubar o bem, que temos;
Até na triste campa não podemos
Zombar do braço da inconstante sorte.

Qual fica no sepulcro,

Que seus avós ergueram, descansado;
Qual no campo, e lhe arranca os brancos ossos
Ferro do torto arado.

Ah! enquanto os Destinos impiedosos
Não voltam contra nós a face irada,
Façamos, sim façamos, doce amada,
Os nossos breves dias mais ditosos.

Um coração, que frouxo

A grata posse de seu bem difere,
A si, Marília, a si próprio rouba,
E a si próprio fere.

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

Sobre as nossas cabeças,

Sem que o possam deter, o tempo corre;
E para nós o tempo, que se passa,
Também, Marília, morre.

Com os anos, Marília, o gosto falta,
E se entorpece o corpo já cansado;
Triste o velho cordeiro está deitado,
E o leve filho sempre alegre salta.

A mesma formosura

É dote, que só goza a mocidade:
Rugam-se as faces, o cabelo alveja,
Mal chega a longa idade.

Que havemos de esperar, Marília bela?



Que vão passando os fluorescentes dias?
As glórias, que vêm tarde, já vêm frias;
E pode enfim mudar-se a nossa estrela.
Ah! não, minha Marília,
Aproveite-se o tempo, antes que faça
O estrago de roubar ao corpo as forças
E ao semblante a graça.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*.
Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d. p. 56-58.

“Marília de Dirceu”, de Tomás Antônio Gonzaga, é considerada uma das obras mais representativas da literatura do século XVIII no Brasil. Destaque duas características da estética árcade presentes no poema, justificando sua resposta com versos retirados do texto.

Dentre as diversas características árcades encontradas no poema, destacam-se: a valorização da mitologia e do paganismo (“Estão os mesmos Deuses / Sujeitos ao poder do impio Fado: / Apolo já fugiu do Céu brilhante.”); referências pastoris (“Já foi Pastor de gado”); a utilização de elementos da natureza (“Ornemos nossas testas com as flores; / E façamos de feno um brando leite”); a defesa do *carpe diem* (“Façamos, sim façamos, doce amada, / Os nossos breves dias mais ditosos.”; “Aproveite-se o tempo, antes que faça / O estrago de roubar ao corpo as forças / E ao semblante a graça.”); A valorização de aspectos formais (métrica, rima, etc.).

7. (Mackenzie-SP)

Texto

Beijar-lhe os vergonhosos, lindos olhos,
E a boca, com prazer o mais jucundo,
Apalpar-lhe de leve os dois pimpolhos:

Vê-la rendida enfim a Amor fecundo;
Ditoso levantar-lhe os brancos folhos;
É este o maior gosto que há no mundo.

Bocage

Jucundo: alegre.

Ditoso: feliz.

Folho: tecido com pregas ou franzido, para enfeitar vestuário.

Considerando os versos do texto, assinale a alternativa correta sobre Bocage.

- a) Sua poesia, de caráter filosófico e edificante, evita a linguagem popular e irreverente, típica dos poetas árcades.

- b) Apesar de ter em Camões o seu modelo, os motivos clássicos estão ausentes em seus textos poéticos.
- c) Além da sátira e do erotismo, sua poesia, com marcas de emotividade, expressa o conflito existencial, prenunciando o Romantismo português.
- d) A representação da vivência amorosa em seus textos é sempre de natureza platônica, revelando uma visão de mundo racionalista.
- e) Afastou-se das formas poéticas tradicionais, como o soneto, preferindo produzir poemas de forma livre.

8. (UEM-PR) Considere o texto abaixo e assinale a única alternativa correta.

O destro Cupido um dia
Extrai mimosas cores
De frescos lírios, e rosas,
De jasmims, e de outras flores.

Com as mais delgadas penas
Usa de uma, e de outra tinta,
E nos ângulos do cobre
A quatro belezas pinta.

Por fazer pensar a todos
No seu liso centro escreve
Um letreiro, que pergunta:
“Este espaço a quem se deve?”

Vênus, que viu a pintura,
E leu a letra engenhosa,
Pôs por baixo “Eu dele cedo;
Dê-se a Marília formosa”.

GONZAGA, Tomás Antônio.
Marília de Dirceu, Lira XXVI, Parte I.

- a) O poema é composto de quatro estrofes em redondilha maior e apresenta uma estrutura formal rígida (estrofes e esquema completo de rimas regulares e emparelhadas) e, ao mencionar as cores e as flores, o eu lírico revela a visão realista da existência.
- b) O poema é composto de quatro estrofes de versos em redondilha maior e rimas alternadas, marcando a presença de personagens da mitologia clássica (Vênus e Cupido) para exaltar os prazeres da vida física: a beleza sedutora e o amor carnal.
- c) No poema em questão, evidencia-se a presença de personagens da mitologia clássica nos versos “O destro Cupido um dia” e “Vênus, que viu a pintura”, sugerindo que se deve aproveitar a mocidade, fase da vida em que a beleza e o prazer são maiores e mais intensos.
- d) No poema em questão, Cupido é o hábil pintor que recorre à natureza (*frescos lírios, rosas, / jasmims, outras flores*), o *locus amoenus* (lugar ameno e agradável dos árcades), extraindo dela as cores com que pinta e eleva a beleza de Marília, aceita e reconhecida por Vênus.
- e) Nos versos da última estrofe, a figura de Vênus, deusa do amor e da beleza, representa o amor como um sentimento capaz de construir um mundo ideal, inspirado na beleza das cores e das flores.

Romantismo em Portugal

As revoluções burguesas mudam o perfil da sociedade europeia no início do século XIX. Liderando as transformações sociais e econômicas, a burguesia ganha poder político e passa a buscar uma arte na qual possa reconhecer-se.

A estética romântica

- › As chamadas **revoluções burguesas** do século XVIII (Independência dos Estados Unidos, Revolução Francesa e Revolução Industrial) determinam a queda do **Antigo Regime**, consolidando o **capitalismo** como novo sistema econômico.
- › Os heróis do passado cedem lugar ao indivíduo comum. Assim, a valorização do **caráter individual**, a divulgação dos **valores burgueses** (trabalho, esforço e sacrifício) e o **amor à pátria** serão os princípios norteadores da estética do período, o Romantismo. As qualidades heroicas românticas espelham mais os valores da sociedade capitalista do que a nobreza recebida como herança.
- › O Romantismo representa uma **ruptura** com os **padrões clássicos** de beleza. A expressão da **imaginação**, das **emoções** e da **criatividade individual** do artista são os grandes valores dessa estética.
- › O autor romântico escreve para uma sociedade influenciada pelo **Iluminismo**, que valoriza os **processos racionais** e as **posturas coletivas**. É essa mentalidade que ele deseja mudar: seu sentimento de desajustamento social nasce do confronto entre os valores que defende, centrados no **subjetivismo** e na **emoção**, e aqueles que organizam a sociedade. Esse confronto de ideias ganha forma em um dos temas mais explorados pela literatura romântica: a **fuga da realidade**.
- › Nesse contexto, a **morte** traz a possibilidade de fuga do real e, por isso, é **idealizada**: ela é o alívio para os males do mundo ou permite o encontro definitivo dos amantes, separados pelos obstáculos da realidade. O **mundo dos sonhos** torna-se também um espaço de fuga, por meio do qual o escritor projeta suas utopias.
- › O **passado idealizado** desempenha a mesma função escapista, e os **temas medievais** ressurgem com força total, representando uma época em que a sociedade estava repleta de **feitos heroicos**, **sentimentos nobres** e **harmonia**. Recuperar o passado histórico, para os românticos, significa **reconstruir a identidade** de um povo. Importantes romances românticos portugueses e brasileiros exploram essa tendência.

A imagem a seguir é bastante representativa do sentimento escapista romântico. O herói medieval, rei Artur, dorme entre as jovens de Avalon, lendária ilha dos bem-aventurados onde foi forjada a espada mística Excalibur. Longe das árduas batalhas, Artur é levado para lá para se recuperar de ferimentos de guerra.



BURNE-JONES, Edward. *O último sono de Artur em Avalon*. Detalhe. 1881-1898. Óleo sobre tela, 645 x 282 cm. Museu de Arte, Ponce, Porto Rico.

O Romantismo e o público

- › O desaparecimento da figura do mecenas contribuiu para a **profissionalização dos artistas**. Por isso, os autores românticos passam a ter dois objetivos distintos: divulgar os valores da burguesia e ao mesmo tempo divertir os leitores. A possibilidade de **publicação em veículos de grande circulação**, como jornais e revistas, amplia bastante o alcance do texto literário.
- › O **público leitor** tem agora um perfil bem mais **heterogêneo** do que aquele de séculos anteriores: os burgueses que leem jornais e folhetins não possuem a mesma formação intelectual dos nobres, não conhecem os autores clássicos e têm dificuldade em decifrar as referências à mitologia greco-latina. Por isso, preferem uma **linguagem mais direta, passional**, que não se preocupe necessariamente com os padrões do cânone literário.

Portugal: um país sem rei entra em crise

- ▶ No início do século XIX, Napoleão Bonaparte decreta o **bloqueio continental** e exige que a coroa portuguesa rompa relações comerciais com a Inglaterra. Ao ignorar as ordens do imperador francês, o país é invadido, e a **corte de D. João VI** se vê forçada a fugir para o Brasil. A colônia brasileira é, então, elevada à condição de **Reino Unido a Portugal e Algarve**. A abertura dos portos brasileiros às nações amigas fortalece o comércio entre Brasil e Inglaterra.
- ▶ A **burguesia portuguesa**, que vive das exportações para o mercado brasileiro, **entra em crise**. A tentativa burguesa de compensar a perda de mercado investindo na terra também fracassa, porque o clero detém grande parte dos direitos sobre ela. Nesse cenário de crises políticas e econômicas, a **estética romântica** chega a Portugal, definindo novos temas e dando voz à sociedade transformada pela **revolução liberal** que, aos poucos, vai se tornando **laica**.
- ▶ O retorno para Portugal de jovens exilados no início da revolução liberal inicia uma **onda nacionalista**. Seu objetivo inicial era resgatar o passado glorioso do país, encontrando figuras históricas representativas do caráter do povo e de uma nação que, apesar de algumas conquistas políticas importantes, precisava de profundas reformas sociais.

Os primeiros românticos

- ▶ A **primeira geração romântica** portuguesa mantém alguns **traços clássicos** (como na poesia de **Antônio Feliciano de Castilho**). Já **Almeida Garrett** e **Alexandre Herculano** se voltam para a **recuperação do passado histórico português (medieval)**, com obras de caráter nacionalista.
- ▶ O **marco cronológico** do Romantismo em Portugal é o poema **"Camões"**, de Almeida Garrett, publicado em **1825**. Mas a **produção de textos românticos** só começa a ocorrer com vigor no país a partir de **1836**, quando a consolidação da revolução liberal facilita a penetração das ideias românticas.

Veja, no quadro a seguir, as principais obras da vasta produção literária de Almeida Garrett, um dos principais autores do Romantismo em Portugal.

| | |
|--------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Poesia | <ul style="list-style-type: none"> • "Camões" (1825): dividido em dez cantos e escrito em decassílabos brancos, é uma espécie de biografia romântica de Camões e seus amores com Natércia. • Dona Branca (1826): desenvolve um tema medieval, utilizando o folclore nacional português em lugar da mitologia clássica. • Folhas caídas (1853): seu último livro de poemas revela a maturidade do autor romântico. Seus versos, de tom confessional, falam de um estado passional permanente, em que o gozo e a dor, a saudade e a raiva alternam-se como fonte de inspiração do poeta. Os estereótipos do amor romântico aparecem com força total; destaca-se a caracterização da mulher como um ser que transita entre a virgem angelical e a demoníaca sedutora. |
|--------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

| | |
|---------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Romance | <ul style="list-style-type: none"> • O arco de Sant'Ana (volume 1: 1845; volume 2: 1850). • Viagens na minha terra (1846): inspirado por uma viagem de Garrett a Santarém, o texto desenvolve-se em dois níveis narrativos: o primeiro corresponde às impressões de viagem; o segundo conta a história de Carlos e Joaninha, durante as lutas entre liberais e miguelistas. A importância do romance se dá por seu simbolismo político: por meio das personagens, o autor representa o embate entre Portugal antigo (representado pela Igreja) e o novo país que surge da revolução burguesa (representado, no romance, pelo emigrado Carlos). • Helena (1871, obra póstuma). |
| Teatro | <ul style="list-style-type: none"> • Catão (1822) e Méropé (1841): ambas as peças apresentam tons claramente clássicos, inspiradas nos modelos greco-romanos e renascentistas. • Frei Luís de Sousa (1843): obra-prima de Garrett, o enredo se dá em torno da figura histórica de Frei Luís de Sousa, nome religioso adotado por Manuel de Sousa. Casado com Dona Madalena de Vilhena, com quem tem uma filha, Maria de Noronha, D. Manuel vê-se envolvido em um triângulo amoroso com a volta de D. João de Portugal, primeiro marido de sua esposa, desaparecido na batalha do Alcácer-Quibir. D. Maria, filha de Madalena e Manuel, fruto de uma união adúltera, morre no momento em que seus pais entram para a vida monástica. • D. Filipa de Vilhena (1846): obra de inspiração romântica. |

- ▶ **Alexandre Herculano**, consciente da crise de identidade pela qual passava Portugal desde o trágico desaparecimento de D. Sebastião (1580) e a perda da soberania para a Espanha, acreditava que a revolução liberal criaria o contexto ideal para a **recuperação dos valores nacionais**. Esse é o foco principal de sua extensa obra: o autor dedica-se a **recriar a história portuguesa** em romances ficcionais repletos de heroísmo e bravura.
- ▶ Herculano recorria a **pesquisas históricas** para a construção do enredo de suas novelas e contos, a maioria publicada em periódicos. O autor acreditava que o Classicismo era a expressão literária do despotismo monárquico. Para ele, era preciso **substituir o modelo clássico por uma literatura de caráter popular, nacional**.
- ▶ Os **romances** mais importantes de Alexandre Herculano são:
 - **O bobo** (1843): sua primeira narrativa de ficção. Passa-se na época das disputas entre D. Teresa e seu filho, D. Afonso Henriques, o fundador do Condado Portucalense, que, em 1143, tornou-se nação independente. Trata da **constituição da nação portuguesa** e põe em cena personagens históricas ao lado de outras imaginárias, entrelaçando ficção e realidade.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

• *Eurico, o presbítero* (1844) e *O monge de Cister* (1848): dois romances que tratam do tema do **celibato clerical**, reunidos pelo autor sob o título de *O Monasticon*. O primeiro romance apresenta-nos uma história típica dos romances de cavalaria medievais. O guerreiro Eurico, disfarçado como o Cavaleiro Negro, derrotará o exército invasor praticamente sozinho, revelando que o **amor à pátria** é o mais alto valor da nobreza individual.

- › A **poesia** de Alexandre Herculano é de **inspiração religiosa** e se caracteriza pelo **tom contido** e pelo **rigor estrutural**, afastando-se da estética romântica. Há, no entanto, uma preocupação romântica em fazer da literatura um espaço de reflexão sobre temas de importância contemporânea, como a **apologia do cristianismo** contra a falta de religião iluminista, o apoio à legislação antimonástica e o perdão para os vencidos da guerra.

O Ultrarromantismo português

- › Livre das crises de natureza política que influenciaram os autores da primeira geração, a **segunda geração romântica portuguesa** revela um **tom mais pessoal** e particularizado em sua produção literária, marcada pelo **exagero sentimental**. Inspirados sobretudo na obra do inglês Lord Byron, os autores da segunda geração destacam a imagem do **herói romântico incompreendido**, que luta pela honestidade, pelo amor e pelo direito à liberdade.
- › A grande extensão da obra de **Camilo Castelo Branco** nos mostra o que significava ser um escritor profissional durante o Romantismo. O autor alterna a produção de **novelas**, cujo centro é a **tragédia amorosa**, com outras obras, **quase satíricas**, que ridicularizam os exageros românticos.

A seguir, observe a organização do conjunto das novelas (romances) de Camilo Castelo Branco, conforme o enredo desenvolvido.

| Tipo de novela (romance) | Exemplos |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| Romance-folhetim: focaliza as aventuras de uma personagem misteriosa e dá origem a narrativas múltiplas e a evocações históricas. | <i>Mistérios de Lisboa; Livro negro do padre Dinis.</i> |
| Romance de amor trágico: história de personagens com algum impedimento amoroso (obstáculos sociais ou familiares). | <i>Amor de perdição.</i> |
| Romance-sátira: caricatura de tipos sociais. | <i>Coração, cabeça, estômago; A queda de um anjo; O que fazem mulheres.</i> |
| Romance de costumes provincianos: focaliza a vida idealizada no campo. | <i>Novelas do Minho; A brasileira de Prazins.</i> |

Romance histórico: narrativas ambientadas principalmente no século XVIII, resgate de figuras históricas portuguesas.

O judeu (António José da Silva); O olho de vidro.

Romance de mistério e terror: as marcas dessas narrativas são o macabro, o enredo complexo, a história de separações, reconhecimentos, vinganças, o excessivo e o inverossímil.

Coisas espantosas; O esqueleto; O demônio de ouro.

- › Camilo Castelo Branco atingiu seu ápice com as **novelas passionais**. Por meio de histórias de **amor impossível**, o autor contextualiza importantes cenários de Portugal. O impedimento amoroso, geralmente de ordem social, enaltece o sofrimento dos amantes, transformando seu caráter e envolvendo-os numa aura de pureza e abnegação. Esse amor que transgride os princípios de uma sociedade interesseira e corrupta tem sempre um **final trágico**.
- › Nesse sentido, um romance exemplar de Camilo Castelo Branco é *Amor de perdição*. A narrativa do impedimento amoroso de Simão Botelho e Teresa traz fortes elementos do amor ultrarromântico: **a natureza** (paradisiaca ou soturna) **que revela o estado de espírito** dos amantes, **o desajuste social** e a **ideia da morte como alívio** para os sofrimentos.

Mudança de olhar: o romance aproxima-se da realidade

- › Após a década de 1860, os traços exagerados da segunda geração romântica (personagens idealizadas, peripécias de heróis, diálogo intenso) dão lugar a personagens construídas de modo mais cuidadoso. O diálogo, em alguns casos, é substituído pelo **monólogo interior**, contribuindo para o **aprofundamento psicológico** das personagens.
- › O principal autor da **transformação** no romance romântico português é **Júlio Dinis**. O autor retrata a vida doméstica no campo: essa mudança no cenário narrativo inaugura o **romance de tema contemporâneo**, fazendo a transição entre o país arcaico (dos romances de Camilo Castelo Branco) e aquele transformado pela revolução liberal que, aos poucos, ganha um novo perfil.
- › A obra *As pupilas do senhor reitor* revela o conhecimento que o autor tinha das condições sociais de vida no campo: além de defender o valor das tradições (simbolizadas pela oposição campo-cidade, em que o primeiro é sempre exaltado), Júlio Dinis privilegia a **ideia de progresso e de mudança**, desde que os verdadeiros valores da sociedade portuguesa sejam preservados.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Tema animado: Romantismo em Portugal.

Enem e vestibulares

(Vunesp) As questões 1 e 2 tomam por base o fragmento seguinte:

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

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

Todo o drama e todo o romance precisa de:

Uma ou duas damas,

Um pai,

Dois ou três filhos de dezanove a trinta anos,

Um criado velho,

Um monstro, encarregado de fazer as maldades,

Vários tratantes, e algumas pessoas capazes para intermédios.

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

Almeida Garrett, *Obra completa - I*.

1. Almeida Garrett (1799-1854), que pertenceu à primeira fase do Romantismo português, é poeta, prosador e dramaturgo dos mais importantes da literatura portuguesa. Em *Viagens na minha terra* (1846), mistura, em prosa rica, variada e espirituosa, o relato jornalístico, a literatura de viagens, as divagações sobre temas da época e os comentários críticos, muitas vezes mordazes, sobre a literatura em voga, no período. Leia o texto que lhe apresentamos e, a seguir, responda:

a) a que gêneros literários se refere Almeida Garrett?

Os gêneros literários a que Almeida Garrett faz referência no texto apresentado são o romance e o drama. O romance é um gênero narrativo em prosa. O drama é um gênero teatral que funde elementos da tragédia e da comédia.

b) quais os principais defeitos, segundo Garrett, dos escritores que elaboravam obras de tais gêneros?

Almeida Garrett apresenta, de maneira irônica, os seguintes defeitos encontrados nas obras dos escritores de tais gêneros: padronização de tipos e situações ("... Uma ou duas damas [...] e algumas pessoas capazes para intermédios."); imitação de modelos literários

franceses ("... vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eugénio Sue, de Vitor Hugo"); sujeição ao modismo ("gruda-as sobre uma folha de papel da cor da moda"); falta de originalidade (" – E aqui está como nós fazemos a nossa literatura original. ").

2. No texto apresentado, Garrett se dirige mais uma vez ao leitor, de maneira informal e descontraída, como se estivesse dialogando com ele. Baseado nesta observação, demonstre de que modo o tom de informalidade se revela também nas formas de tratamento gramatical que o escritor usa para dirigir-se ao leitor.

A informalidade com que Garrett se dirige ao leitor manifesta-se também no nível gramatical. Verificamos que, além do emprego da segunda pessoa do singular – que já cria um efeito de informalidade –, existe ainda a prática intencional da incoerência de tratamento gramatical ao longo do texto, típica da espontaneidade da linguagem oral. O autor começa por tratar o leitor em segunda pessoa ("te vou explicar"). No segundo parágrafo, Garrett passa a tratar o leitor em terceira pessoa ("Não seja pateta" / "Eu lhe explico").

3. (Unicamp-SP – adaptada)

Quando o coração é de gelo, a razão dirige desafogada, imperturbável, em linha reta, o caminho da vida; quando a razão abdica e o coração domina, o movimento é irregular, mas livre; caprichoso, mas resolutivo; funesto, mas incessante; porém, se o coração e a cabeça medem forças iguais, a cada momento param para lutar, como atletas destemidos. De qualquer lado que tenha de se decidir a vitória, será disputada, até o último instante, pelo contendor vencido; a pausa terá sido inevitável; a reação enérgica; e a crise, violenta.

O narrador faz essa consideração no capítulo XVI de *As pupilas do senhor reitor*, de Júlio Dinis. Sabendo que o romance pertence ao terceiro momento do Romantismo português, responda que importante característica da novela campesina de Júlio Dinis aparece no fragmento transcrito, considerando o momento em que foi escrita.

O fato de essa novela estar inscrita na terceira geração romântica portuguesa, momento em que já há indícios do início do Realismo, resulta na "atenuação" dos traços mais exagerados da segunda geração romântica. Nota-se, nessa novela, a fusão entre a subjetividade ultrarromântica, o idealismo romântico com a capacidade de observação realista que inspirou o autor a escrever. Há, no romance, um idealismo atenuado, esvaziado dos destemperos sentimentais presentes, por exemplo, em *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco.

4. (Unicamp-SP – adaptada) No prefácio da quinta edição portuguesa do romance *Amor de perdição*, Camilo Castelo Branco afirmava ironicamente:

Eu não cessarei de dizer mal desta novela que tem a boçal inocência de não devassar alcovas, a fim de que as senhoras a possam ler nas salas, em presença de suas filhas ou de suas mães, e não precisem de esconder-se com o livro no seu quarto de banho. Dizem, porém, que o *Amor de perdição* fez chorar. Mau foi isso. Mas agora, como indenização, faz rir: tornou-se cômico pela seriedade antiga [...]. E por isso mesmo se reimprime. O bom-senso público relê isto, compara com aquilo, e vinga-se barrufando com frouxos de riso realista as páginas que há dez anos aljofarava com lágrimas românticas.

Barrufando: variante de *barrifando*.
Aljofarava: orvalhava.

Como você pode notar, o autor faz referência a duas escolas literárias, o Romantismo e o Realismo, para explicar como *Amor de perdição* produziria no público leitor, por ocasião de sua reimpressão, uma reação completamente diferente daquela produzida ao ser publicado pela primeira vez.

- a) Identifique qual a reação do público leitor de cada uma das escolas, segundo Camilo Castelo Branco.

O público do Romantismo comovia-se com a obra ("aljofarava com lágrimas românticas"); o público realista considerava a obra cômica ("barrufando com frouxos de riso realista").

- b) O Realismo (estética da segunda metade do século XIX) procura retratar a realidade de forma mais crítica e objetiva que o Romantismo. Considerando tais informações sobre os movimentos estéticos, procure explicar as diferentes reações dos leitores diante da mesma obra.

Os leitores do Romantismo esperavam do romance um certo tipo de característica que os agradava: o sentimentalismo, as personagens idealizadas (heróis e mocinhas), as complicações sentimentais. Os leitores das obras realistas, por outro lado, tinham outras expectativas: queriam um romance que mostrasse a realidade sem idealizá-la. Assim, quando um leitor do Realismo se deparava com uma obra romântica, certamente divertia-se com as situações ali mostradas, que lhe pareciam inverossímeis ou muito sentimentais.

- (Vunesp – adaptada) Leia os textos a seguir para responder às questões 5 e 6.

Eurico, o presbítero

Os raios derradeiros do sol desapareceram: o clarão avermelhado da tarde vai quase vencido pelo grande vulto da noite, que se alevanta do lado de Septum. Nesse chão tenebroso do oriente a tua imagem serena e luminosa surge a meus olhos, ó Hermengarda, semelhante à aparição do anjo da esperança nas trevas do condenado.

E essa imagem é pura e sorri; orna-lhe a fronte a coroa das virgens; sobe-lhe ao rosto a vermelhidão do pudor; o amículo alvíssimo da inocência, flutuando-lhe em volta dos membros, esconde-lhe as formas divinas, fazendo-as, porventura, suspeitar menos belas que a realidade.

É assim que eu te vejo em meus sonhos de noites de atroz saudade: mas, em sonhos ou desenhada no vapor do crepúsculo, tu não

és para mim mais do que uma imagem celestial; uma recordação indecifrável; um consolo e ao mesmo tempo um martírio.

Não eras tu emanção e reflexo do céu? Por que não ousaste, pois, volver os olhos para o fundo abismo do meu amor? Verias que esse amor do poeta é maior que o de nenhum homem; porque é imenso, como o ideal, que ele compreende; eterno, como o seu nome, que nunca perece.

Hermengarda, Hermengarda, eu amava-te muito! Adorava-te só no santuário do meu coração, enquanto precisava de ajoelhar ante os altares para orar ao Senhor. Qual era o melhor dos dois templos?

Foi depois que o teu desabou, que eu me acolhi ao outro para sempre.

Por que vens, pois, pedir-me adorações quando entre mim e ti está a Cruz ensanguentada do Calvário; quando a mão inexorável do sacerdote soldou a cadeia da minha vida às lájeas frias da igreja; quando o primeiro passo além do limiar desta será a perdição eterna?

Mas, ai de mim! essa imagem que parece sorrir-me nas solidões do espaço está estampada unicamente na minha alma e reflete-se no céu do oriente através destes olhos perturbados pela febre da loucura, que lhes queimou as lágrimas.

HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. Edição crítica, dirigida e prefaciada por Vitorino Nemésio. 41. ed. Lisboa: Livraria Bertrand, s.d.

O missionário

Entregara-se, corpo e alma, à sedução da linda rapariga que lhe ocupara o coração. A sua natureza ardente e apaixonada, extremamente sensual, mal contida até então pela disciplina do Seminário e pelo ascetismo que lhe dera a crença na sua predestinação, quisera saciar-se do gozo por muito tempo desejado, e sempre impedido. Não seria filho de Pedro Ribeiro de Moraes, o devasso fazendeiro do Igarapé-mirim, se o seu cérebro não fosse dominado por instintos egoísticos, que a privação de prazeres açulava e que uma educação superficial não soubera subjugar. E como os senhores padres do Seminário haviam pretendido destruir ou, ao menos, regular e conter a ação determinante da hereditariedade psicofisiológica sobre o cérebro do seminarista? Dando-lhe uma grande cultura de espírito, mas sob um ponto de vista acanhado e restrito, que lhe excitara o instinto da própria conservação, o interesse individual, pondo-lhe diante dos olhos, como supremo bem, a salvação da alma, e como meio único, o cuidado dessa mesma salvação. Que acontecera? No momento dado, impotente o freio moral para conter a rebelião dos apetites, o instinto mais forte, o menos nobre, assenhoreara-se daquele temperamento de matuto, disfarçado em padre de S. Sulpício. Em outras circunstâncias, colocado em meio diverso, talvez que padre Antônio de Moraes viesse a ser um santo, no sentido puramente católico da palavra, talvez que viesse a realizar a aspiração da sua mocidade, deslumbrando o mundo com o fulgor das suas virtudes ascéticas e dos seus sacrifícios inauditos. Mas nos sertões do Amazonas, numa sociedade quase rudimentar, sem moral, sem educação... vivendo no meio da mais completa liberdade de costumes, sem a coação da opinião pública, sem a disciplina duma autoridade espiritual fortemente constituída... sem estímulos e sem apoio... devia cair na regra geral dos seus colegas de sacerdócio, sob a influência enervante e corruptora do isolamento, e entregara-se ao vício e à depravação, perdendo o senso moral e rebaixando-se ao nível dos indivíduos que fora chamado a dirigir.

Esquecera o seu caráter sacerdotal, a sua missão e a reputação do seu nome, para mergulhar-se nas ardentes sensualidades dum amor físico, porque a formosa Clarinha não podia oferecer-lhe outros atrativos além dos seus frescos lábios vermelhos, tentação demoníaca, das suas formas esculturais, assombro dos sertões de Guaranatuba.

SOUZA, Inglês de. *O missionário*. São Paulo: Ática, 1987.

5. A visão que o amante tem de sua amada constitui um dos temas eternos da literatura. Uma leitura comparativa dos dois fragmentos apresentados, que exploram tal

tema, nos revela dois perfis bastante distintos de mulher. Considerando esta informação,

- a) aponte a diferença que há entre Hermengarda e Clarinha, no que diz respeito ao predomínio dos traços físicos sobre os espirituais, ou vice-versa, segundo as visões de seus respectivos amantes.

Na caracterização de Hermengarda predominam os traços espirituais;

na de Clarinha notam-se exclusivamente os traços físicos. No primeiro

texto, a personagem feminina tem sua pureza associada à de um anjo;

para Eurico, Hermengarda não é "mais do que uma imagem celestial".

Já no segundo texto, o narrador mostra somente os atrativos da beleza

física de Clarinha – "frescos lábios vermelhos", "formas esculturais" –

pois "Clarinha não podia oferecer-lhe outros atrativos".

- b) justifique a caracterização de Hermengarda com base nos fundamentos do estilo de época – o Romantismo – em que se enquadra o romance de que é personagem.

O Romantismo caracteriza-se pela idealização e subjetividade, tal como

se pode observar no retrato de Hermengarda. A imagem da amada,

assim, configura-se como uma projeção do imaginário de Eurico, de

sua subjetividade, de acordo com seus sentimentos exacerbados.

6. Em cada fragmento apresentado encontramos o protagonista envolvido por fortes sentimentos de amor e de fé religiosa. Com base nesta observação,

- a) descreva o que há de comum nas reações dos dois religiosos ao viverem tais sentimentos.

Os dois religiosos encontram-se em crise, entre as censuras do

espírito (fé religiosa) e os apelos do coração (amor físico, desejo

carnal). A fé é entrave à realização amorosa – em ambos os casos,

o amor carnal é visto como "perdição", "tentação demoníaca".

- b) explique as razões pelas quais, no quinto parágrafo do texto de Herculano, a personagem se refere a dois templos.

Os dois templos a que a personagem se refere são o do desejo

carnal, o "santuário do coração" em que adorava Hermengarda, e

o da fé religiosa, em cujos altares orava ao Senhor. Assim, a per-

sonagem revela sua crise entre o amor físico e a fé, voltando-se ao

último templo depois que o primeiro desabou.

- (Unifesp) Leia os textos transcritos para responder às questões 7 e 8.

Texto I

Uns lindos olhos, vivos, bem rasgados,
Um garbo senhoril, nevada alvura,
Metal de voz que enleva de doçura,
Dentes de aljôfar, em rubi cravados.

Fios de ouro, que enredam meus cuidados,
Alvo peito, que cega de candura,
Mil prendas; e (o que é mais que formosura)
Uma graça, que rouba mil agradados.
Mil extremos de preço mais subido
Encerra a linda Márcia, a quem of'reço
Um culto, que nem dela inda é sabido.
Tão pouco de mim julgo que a mereço,
Que enojá-la não quero de atrevido
Co's penas que por ela em vão padeço.

(Filinto Elísio)

Texto II Este inferno de amar

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

(Almeida Garrett)

7. Considere as afirmações:

- No poema de Garrett, o amor é apresentado como um sentimento que acontece na vida de alguém independentemente de sua vontade.
- No poema de Filinto, vê-se que o amor não se realiza fisicamente; no de Garrett, explora-se o amor pelo seu aspecto físico e sensual.
- Tanto no poema de Filinto quanto no de Garrett, há uma linha tênue entre o utópico e o real, resultando numa visão de amor sôfrega e intensa, prestes a tomar formas plenas na realidade vivida pelos amantes.

Está correto somente o que se afirma em

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

8. Assinale a alternativa correta.

- O poema de Filinto é uma narrativa na qual o poeta conta sua desilusão amorosa.
- Na descrição de Márcia, o poeta vale-se de metáforas (rubi, nevada alvura) e de hipérbolos (mil prendas, mil agradados).
- Nos versos de Garrett, o amor se mostra como um sentimento confuso, o que transparece no uso de eufemismos.
- Em *Quem mo pôs aqui n'alma... quem foi?*, não é possível identificar o referente textual do pronome "o" [em *mo*].
- Nos versos de Garrett, as orações interrogativas revelam a predisposição do poeta para viver intensamente o sentimento descrito.

Romantismo no Brasil: primeira geração

A construção de uma identidade literária para o país recém-independente foi o esforço que orientou os escritores e poetas da primeira geração romântica. Símbolos nacionais como o índio e a natureza exuberante foram cantados em verso e prosa para mostrar o Brasil a brasileiros e estrangeiros.

Romantismo no Brasil: o discurso da nacionalidade

- ▶ A chegada da corte portuguesa ao Brasil em 1808 marcou o início de um período de transformações na cidade do Rio de Janeiro, então capital da colônia, e na vida cultural do país.
- ▶ Na primeira metade do século XIX, o Brasil recebeu várias missões estrangeiras integradas por cientistas e artistas, dos quais se destacaram Auguste de Saint-Hilaire, professor do Museu de História Natural de Paris, e Carl Friedrich von Martius, naturalista austríaco.
- ▶ As missões estrangeiras foram importantes para a formação de uma identidade nacional porque proporcionaram aos escritores registros da natureza e dos costumes brasileiros. Além disso, trouxeram para o ambiente cultural do país ideias liberais e nacionalistas que circulavam na Europa e que influenciaram nossos intelectuais.
- ▶ Com a Proclamação da Independência política brasileira, em 1822, era preciso conquistar a independência cultural do país em relação às culturas europeias.
- ▶ Para consolidar a ideia de uma nação brasileira, os intelectuais desse período procuraram criar referências concretas, escolhendo o índio e a natureza exuberante como símbolos para marcar a identidade nacional.
- ▶ Os escritores da primeira geração romântica assumiram a missão de apresentar, para brasileiros e estrangeiros, a face do novo país independente.
- ▶ Em 1836 surgiu a revista *Nitheroy*, publicada por jovens escritores brasileiros que viviam na França. Na epígrafe da revista, lia-se: "Tudo pelo Brasil, e para o Brasil". O desejo de construir uma consciência do Brasil como nação independente e de valorizar a cultura local guiaram os autores dessa publicação, entre eles Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto Alegre.
- ▶ A publicação de *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães, em 1836, foi considerada o marco inicial do Romantismo brasileiro.

A poesia indianista da primeira geração romântica

- ▶ O clima de nacionalismo propiciado pela Independência do Brasil inspirou os poetas da primeira geração romântica a buscar o registro e a divulgação de uma identidade nacional. O espírito que animou essa geração de escritores a criar uma literatura brasileira foi resumido por Gonçalves de Magalhães da seguinte forma: "Cada povo tem sua literatura própria, como cada homem seu caráter particular, cada árvore seu fruto específico".
- ▶ Os poetas da primeira geração romântica elegeram o índio como símbolo nacional para divulgar valores e princípios

que pretendiam apresentar aos leitores, assim como, na Europa, a figura do cavaleiro medieval foi usada com o mesmo fim pelos escritores daquele continente.

O professor Antonio Candido ressalta que, durante o Romantismo, a figura do índio

se tornou imagem ideal e permitiu a identificação do brasileiro com o sonho de originalidade e de passado honroso, além de contribuir para reforçar o sentimento de unidade nacional, sendo, como era, algo acima da particularidade de cada região [...]. O indianismo proporcionou deste modo um antepassado mítico, que lisonjeava por causa das virtudes convencionais que lhe eram arbitrariamente atribuídas, inclusive pela assimilação ao cavaleiro medieval, tão em voga na literatura romântica.

CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002. p. 89. (Fragmento).

Observe a pintura e leia o texto a seguir.



MEIRELLES, Victor. *Moema*. 1866. Óleo sobre tela, 129 x 190 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - Masp, São Paulo, SP.

Nessa obra de Victor Meirelles vemos a índia Moema, personagem da conhecida história das aventuras de Diogo Álvares, o Caramuru, entre os índios brasileiros. Segundo a narrativa, Moema morre ao tentar seguir a nado a embarcação em que Diogo Álvares retornava a Portugal. Na pintura, observamos a figura da índia em destaque e, ao fundo, a floresta. Assim, dois elementos centrais da construção da identidade nacional empreendida pelos primeiros românticos brasileiros aparecem aqui: a figura do nativo e a natureza da terra. Um crítico da época chamou a atenção para o fato de que essa pintura retrata bem o ideal de seu tempo ao idealizar a figura da índia morta, que, ao contrário do que se espera de um corpo devolvido pelas águas, aparece bela e em uma posição que lhe concede nobreza e tragicidade.

CATÁLOGO do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Coordenação geral: Luiz Marques. São Paulo: Ed. Prêmio, 1998. Disponível em: <<http://www.masp.art.br/servicoeducativo/assessoriaaoprofessor-ago06.php>>. Acesso em: 15 out. 2010.

- ▶ Além de **símbolo nacional**, os românticos idealizavam o **índio** como homem livre e ainda intocado pelos males da civilização e da vida em sociedade. A definição de “**bom selvagem**”, dada pelo filósofo francês **Jean-Jacques Rousseau**, influenciou fortemente essa idealização do indígena. Segundo Rousseau, o homem nasce bom e é a sociedade que o corrompe. O índio, de acordo com essa visão, viveria ainda em estágio anterior à corrupção das sociedades modernas.
- ▶ Formalmente, os versos indianistas são marcados pelo **controle da métrica** e pela **escolha das rimas**. Um recurso formal usado nessa poesia para aproximar o leitor dos costumes indígenas é fazer com que o **ritmo** do poema se assemelhe ao toque ritual dos tambores, usados nas cerimônias desses povos.
- ▶ Outro recurso de linguagem usado pelos poetas é uma delicada **caracterização da natureza brasileira**, espaço no qual se desenvolvem os acontecimentos narrados nos poemas indianistas.

Gonçalves Dias

- ▶ Estudou direito na Universidade de Coimbra, em Portugal, onde leu os textos românticos de Almeida Garrett e de Alexandre Herculano. Essas **influências literárias** foram importantes para o seu desenvolvimento como **poeta romântico**.
- ▶ Na obra de Gonçalves Dias aparecem os grandes temas românticos: **natureza, pátria e religião**.
- ▶ Suas **principais obras** são: *Primeiros cantos* (1846), *Segundos cantos* (1848), *As sextilhas do frei Antão* (1848) e *Últimos cantos* (1851). Escreveu também algumas peças de teatro, sendo *Leonor de Mendonça* (1847) a mais conhecida.
- ▶ Os **versos indianistas** são a parte mais importante da obra de Gonçalves Dias. Neles é construída **uma imagem heroica e nobre do índio brasileiro**. Destacam-se os poemas “Os timbiras”, “Canto do piaga”, “Depreciação” e “I-Juca Pirama”. O domínio do **ritmo** nesses poemas contribuiu para a **popularidade** da poesia indianista, o que ajudou no empenho dos poetas da primeira geração em divulgar a **versão romântica dos símbolos nacionais**.
- ▶ Nos poemas indianistas, as **características** dos indígenas são sempre **positivas e enaltecidas**: bravura, honra, lealdade.

Observe, nos versos a seguir, a **caracterização positiva do índio**, própria da poesia indianista da primeira geração romântica.

Canção do Tamoio

I
 Não chores, meu filho;
 Não chores, que a vida
 É luta renhida:
 Viver é lutar.
 A vida é combate,
 Que os fracos abate,

Que os fortes, os bravos
 Só pode exaltar.

II

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

III

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

IV

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

V

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

DIAS, Gonçalves. *Poesias completas*. v. II.
 Rio de Janeiro: Científica, 1965. p. 139-142.

Renhida: disputada; sangrenta.

Tapir: anta.

Porvir: futuro.

Não cures da vida: não te ocupes (não cuides) da vida.

Fragueiro: impetuoso; incansável.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
 Tema animado: *Romantismo no Brasil: primeira geração*.

Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep)

Texto 1 Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.
Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

[...]

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar – sozinho, à noite –
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras
Onde canta o Sabiá
Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras
Onde canta o Sabiá.

DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*.
Rio de Janeiro: Aguilar, 1998. (Fragmento).

Texto 2 Canto de regresso à Pátria

Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá
Minha terra tem mais rosas
E quase tem mais amores
Minha terra tem mais ouro
Minha terra tem mais terra
Ouro terra amor e rosas
Eu quero tudo de lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte para lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que eu volte pra São Paulo
Sem que eu veja a rua 15
E o progresso de São Paulo.

ANDRADE, Oswald de.
Cadernos de poesia do aluno Oswald.
São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

Os textos 1 e 2, escritos em contextos históricos e culturais diversos, enfocam o mesmo motivo poético: a paisagem brasileira entrevista a distância. Analisando-os, conclui-se que

- a) o ufanismo, a atitude de quem se orgulha excessivamente do país em que nasceu, é o tom de que se revestem os dois textos.
- b) a exaltação da natureza é a principal característica do texto 2, que valoriza a paisagem tropical realçada no texto 1.
- c) o texto 2 aborda o tema da nação, como o texto 1, mas sem perder a visão crítica da realidade brasileira.
- d) o texto 1, em oposição ao texto 2, revela distanciamento geográfico do poeta em relação à pátria.
- e) ambos os textos apresentam ironicamente a paisagem brasileira.

2. (Enem-Inep)



ECKHOUT, Albert. *Homem tapuia*. 1643. Óleo sobre tela, 266 x 159 cm. Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague.

A feição deles é serem pardos, maneira d'avermelhados, de bons rostos e bons narizes, benfeitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma cousa cobrir, nem mostrar suas vergonhas. E estão acerca disso com tanta inocência como têm em mostrar o rosto.

CAMINHA, P. V. *A carta*. Disponível em:
<<http://www.dominiopublico.gov.br>>.
Acesso em: 12 ago. 2009.

Ao se estabelecer uma relação entre a obra de Eckhout e o trecho do texto de Caminha, conclui-se que

- ambos se identificam pelas características estéticas marcantes, como tristeza e melancolia, do movimento romântico das artes plásticas.
- o artista, na pintura, foi fiel ao seu objeto, representando-o de maneira realista, ao passo que o texto é apenas fantasioso.
- a pintura e o texto têm uma característica em comum, que é representar o habitante das terras que sofreriam processo colonizador.
- o texto e a pintura são baseados no contraste entre a cultura europeia e a cultura indígena.
- há forte direcionamento religioso no texto e na pintura, uma vez que o índio representado é objeto da catequização jesuítica.

3. (Cesgranrio-RJ)

- Dei o nome de PRIMEIROS CANTOS às poesias que agora publico, porque espero que não serão as últimas.
- Muitas delas não têm uniformidade nas estrofes, porque menosprezo regras de mera convenção; adotei todos os ritmos da metrificação portuguesa, e usei deles como me pareceram quadrar melhor com o que eu pretendia exprimir.
- Não têm unidade de pensamento entre si, porque foram compostas em épocas diversas – debaixo de céu diverso – e sob a influência de impressões momentâneas. [...]
- Com a vida isolada que vivo, gosto de afastar os olhos de sobre a nossa arena política para ler em minha alma, reduzindo à linguagem harmoniosa e cadente o pensamento que me vem de improviso, e as ideias que em mim desperta a vista de uma paisagem ou do oceano – o aspecto enfim da natureza. Casar assim o pensamento com o sentimento – o coração com o entendimento – a ideia com a paixão – colorir tudo isto com a imaginação, fundir tudo isto com a vida e com a natureza, purificar tudo com o sentimento da religião e da divindade, eis a Poesia – a Poesia grande e santa – a Poesia como eu a compreendo sem a poder definir, como eu a sinto sem a poder traduzir.

Gonçalves Dias. "Prólogo aos primeiros cantos".

Gonçalves Dias, em seu "Prólogo aos primeiros cantos", expõe sua concepção de Poesia, que reflete as características da estética romântica.

Assinale o que contraria as ideias contidas nos três primeiros parágrafos, em relação a Gonçalves Dias.

- A Poesia reflete os mais variados estados de espírito do poeta, sendo fruto da emoção momentânea.

b) As suas poesias não apresentam apego à rigidez métrica, apresentando ritmos variados.

c) Apesar de terem sido escritas em épocas diversas, constata-se a unidade de pensamento em suas poesias.

d) Por serem fruto de criações sob influências locais distintas, suas poesias apresentam-se diferenciadas.

e) A força poética de seus versos realiza-se na perfeita harmonia entre forma e conteúdo.

4. (UFJF-MG) Leia o fragmento abaixo do poema "I-Juca-Pirama", de Gonçalves Dias, para responder à questão.

Tu choraste em presença da morte?

Em presença de estranhos choraste?

Não descende o cobarde do forte;

Pois choraste, meu filho não és!

Possas tu, descendente maldito

De uma tribo de nobres guerreiros,

Implorando cruéis forasteiros,

Seres presa de vis Aimorés.

Possas tu, isolado na terra,

Sem arrimo e sem pátria vagando,

Rejeitado da morte na guerra,

Rejeitado dos homens na paz,

Ser das gentes o espectro execrado;

Não encontres amor nas mulheres,

Teus amigos, se amigos tiveres,

Tenham alma inconstante e falaz!

O trecho do poema "I-Juca-Pirama" refere-se ao momento em que o filho guerreiro volta para a sua tribo e se encontra com seu pai após ter pedido ao líder da tribo inimiga, pela qual havia sido capturado, que o poupasse da morte para que pudesse cuidar de seu pai amado, muito velho, até este morrer. Pensando nos valores defendidos pelo Indianismo romântico no Brasil, pode-se dizer que a reação do pai ocorre porque o filho:

a) considerou-o um velho incapaz, evidenciando que não o amava de forma digna.

b) demonstrou fraqueza diante da morte, o que representava falta de dignidade.

c) usou-o como desculpa para escapar da morte, ou seja, não possuía nobreza de sentimento.

d) havia sido capturado pelos inimigos, tornando-se incapaz de continuar a ser um guerreiro.

e) era, na verdade, descendente de outra tribo, o que o tornava impuro para conviver entre eles.

Romantismo no Brasil: segunda geração

Amor e morte, medo e solidão, culto a uma natureza sombria, idealização absoluta da realidade: os ultrarromânticos levaram a extremos a expressão de sentimentos contraditórios, vividos pela maioria deles de modo atormentado.

O Ultrarromantismo da segunda geração romântica

› A segunda geração romântica é caracterizada por uma postura de **exagero sentimental**. Inspirados por escritores ingleses como Byron e Shelley, os poetas **ultrarromânticos** procuram expressar **sentimentos arrebatados**. Esse arrebatamento aparece na poesia dessa geração de diversas formas:

- no desejo de **evasão da realidade**;
- na **atração pelo mistério**;
- na consciência da **inadaptação do artista** à sociedade em que vive;
- no culto a uma **natureza mórbida e soturna**;
- na **idealização da mulher** virginal e etérea.

› A **natureza**, para os ultrarromânticos, é uma **força misteriosa e incontrolável**, que pode simbolizar os sentimentos arrebatados do eu lírico.

› Os artistas dessa geração valorizam a figura do **poeta** como ser **incompreendido e isolado** que defende valores morais e éticos opostos aos interesses econômicos da burguesia.

Assim como os naufragos, o poeta ultrarromântico se vê como um ser isolado e rodeado por uma natureza ameaçadora.



GÉRICAULT. *O naufrágio*. 1821-1824. Óleo sobre tela, 19 × 25 cm.

› Diferentemente dos poetas da primeira geração romântica, que se dedicavam à criação de uma identidade nacional, **os poetas da segunda geração** se mostram mais preocupados com a **expressão de sentimentos**.

› O tema do amor, para os ultrarromânticos, é tratado de **modo idealizado**. É comum que esses poetas projetem a realização amorosa em **sonhos e fantasias** e não esperem que suas ambições amorosas se concretizem no mundo real.

› A **ideia de morrer**, para o ultrarromântico, tem **sentido positivo**, pois representa o **fim da agonia** de viver.

No poema a seguir, o eu lírico encontra na morte a solução para a “dor da vida que devora”. Essa visão da morte como término de todo sofrimento aparece em vários poemas ultrarromânticos.

Se eu morresse amanhã!

Se eu morresse amanhã, viria ao menos
Fechar meus olhos minha triste irmã;
Minha mãe de saudades morreria

Se eu morresse amanhã!

Quanta glória pressinto em meu futuro!
Que aurora de porvir e que manhã!
Eu perdera chorando essas coroas

Se eu morresse amanhã!

Que sol! que céu azul! que doce n'alva
Acorda a natureza mais louçã!
Não me batera tanto amor no peito

Se eu morresse amanhã!

Mas essa dor da vida que devora
A ânsia de glória, o dolorido afã...

A dor no peito emudecera ao menos

Se eu morresse amanhã!

AZEVEDO, Álvares de. In: FACIOLI, Valentin;
OLIVIERI, Antônio Carlos (Orgs.). *Poesia brasileira*:
Romantismo. São Paulo: Ática, 2000. p. 60.

Porvir: o que está por vir; futuro.

Alva: primeira claridade da manhã; aurora.

Louçã: bela, viçosa.

Afã: ansiedade, inquietação.

› A **presença da morte** como tema da preferência dos ultrarromânticos também se manifestará na imagem da **beleza feminina**. Os poemas dessa geração romântica apresentam virgens lânguidas, pálidas e etéreas, em lugar das virgens robustas pintadas pela primeira geração.

A linguagem da poesia da segunda geração

- ▶ A **liberdade formal** é traço característico da produção poética dessa geração, mas seus autores usam com frequência palavras que os ajudam a construir imagens de **saudade, solidão, morte e pessimismo**.
- ▶ Os termos escolhidos remetem a uma **existência depressiva**, em alguns casos marcada pela **irracionalidade** e, em outros, pela **obsessão pela morte**. **Substantivos e adjetivos** que indicam **palidez** são também utilizados para **caracterizar a beleza feminina etérea** idolatrada pelos autores do período.

Casimiro de Abreu

- ▶ A poesia de Casimiro de Abreu foi a mais lida e declamada da segunda geração romântica. Seus versos musicais e sua sensibilidade para temas como a **saudade, a natureza** e o **desejo** lhe garantiram uma **popularidade** que outros poetas ultrarromânticos, com seus versos carregados de pessimismo, não alcançaram.
- ▶ Na poesia de Casimiro, em vez do pessimismo em relação ao sentimento amoroso, presente, por exemplo, na obra de Álvares de Azevedo, vemos **sonhos de amor** e **suspiros de saudades**.
- ▶ O tema do **saudosismo** destaca a poesia desse autor do conjunto dos textos ultrarromânticos brasileiros de sua época. Com seus versos simples, ele dá expressão à **saudade dos exilados** (em poemas como “Minha terra”) e à **saudade** de uma **infância** idealizada como **inocente e ingênua** (em “Meus oito anos”).

Leia um trecho do poema mais conhecido de Casimiro de Abreu e observe como o eu lírico projeta na infância, essa “risonha manhã”, um tempo em que a vida era doce, em oposição às “mágoas de agora”.

Meus oito anos

Oh! dias de minha infância!
Oh! meu céu de primavera!
Que doce a vida não era
Nessa risonha manhã!
Em vez das mágoas de agora,
Eu tinha nessas delícias
De minha mãe as carícias
E beijos de minha irmã!

ABREU, Casimiro de. In: FACIOLI, Valentin; OLIVIERI, Antônio Carlos (Orgs.). *Poesia brasileira: Romantismo*. São Paulo: Ática, 2000. p. 43. (Fragmento).

Álvares de Azevedo

- ▶ Sua poesia é marcada pelo **pessimismo** da geração ultrarromântica e também por uma **visão irônica** do desespero romântico do poeta solitário. Esse binômio pessimismo-ironia aparece em *Lira dos vinte anos*, principal obra do poeta. Logo no prefácio, lê-se que “a unidade deste livro funda-se numa binômia: – duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces”.

O poema a seguir, que faz parte de *Lira dos vinte anos*, apresenta uma perspectiva irônica da figura do poeta solitário e sofredor. Nele, Azevedo trata com humor temas recorrentes na poesia ultrarromântica: a proximidade da morte (“amanhã ao meu cadáver”) e a não realização das aspirações amorosas do eu lírico, que podem apenas ser cantadas (“cantem nela / Os amores da vida esperançosa”).

O poeta moribundo

Poetas! amanhã ao meu cadáver
Minha tripa cortai mais sonora!...
Façam dela uma corda e cantem nela
Os amores da vida esperançosa!
[...]
Coração, por que tremes? Se esta lira
Nas minhas mãos sem força desafia,
Enquanto ao cemitério não te levam,
Casa no marimbau a alma divina!
Eu morro qual nas mãos da cozinheira
O marreco piando na agonia...
Como o cisne de outrora... que gemendo
Entre os hinos de amor se enternecia.

AZEVEDO, Álvares de. In: CANDIDO, Antonio. *Melhores poemas*. 4. ed. São Paulo: Global, 2001. p. 76. (Fragmento).

Sonorosa: melodiosa, harmoniosa.

Marimbau: instrumento de percussão constituído por placas de madeira formando um teclado, percutidas por duas baquetas, tendo cabaças como ressoadores.

- ▶ Álvares de Azevedo também escreveu **prosa**, como *Noite na taverna*, e **drama**, como *Macário*.
- ▶ Em *Noite na taverna*, um grupo de rapazes reunidos numa taverna relata suas aventuras amorosas. O **desejo carnal**, que é visto pelos ultrarromânticos como o lado destrutivo do sentimento amoroso, **dá unidade** às narrativas feitas pelos diferentes personagens que participam dessa reunião.
- ▶ *Macário*, peça teatral, apresenta cenário bem semelhante ao de *Noite na taverna*. Trata-se do diálogo, à noite, numa taverna, entre um estudante e um estranho, que mais tarde se apresenta como Satã. Essa obra mostra o interesse do autor por **temas satânicos**.
- ▶ O conjunto da obra de Álvares de Azevedo é povoado por **imagens de culpa** associadas à **erotização do relacionamento amoroso**, que simbolizam a **obsessão** desse autor com o **lado macabro** da vida e do amor.

Fagundes Varela

- ▶ Embora o poeta tenha escrito textos ultrarromânticos, o conjunto de sua obra mostra os primeiros sinais da **preocupação com temas sociais**, característica que antecipa o traço fundamental definidor dos autores da terceira geração romântica. Por isso, é visto como um **autor de transição**.
- ▶ Apesar de abordar os temas preferidos dos ultrarromânticos (solidão, morte, inadaptação social), Fagundes Varela compôs poemas que apresentam a **escravidão** como **injustiça social** e ofensa à humanidade.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>

Tema animado: Romantismo no Brasil: segunda geração.

Enem e vestibulares

1. (UEG-GO)

Eis aí quem eu sou: se quisesse contar-vos longas histórias do meu viver, vossas vigílias correriam breves demais...

– Um dia – era na Itália – saciado de vinho e mulheres, eu ia suicidar-me. A noite era escura e eu chegara só na praia. Subi num rochedo: daí minha última voz foi uma blasfêmia, meu último adeus uma maldição... *meu último*, digo mal; porque senti-me erguido nas águas pelo cabelo.

Então na vertigem do afogo o anelo da vida acordou-se em mim. A princípio tinha sido uma cegueira – uma nuvem ante meus olhos, como aos daquele que labuta nas trevas, a sede da vida veio ardente: apertei aquele que me socorria: fiz tanto, em uma palavra, que, sem querê-lo, matei-o. Cansado do esforço desmaiei...

AZEVEDO, Álvares de. *Noite na taverna*.
Porto Alegre: L&PM, 2009. p. 30.

Considerando-se o trecho acima:

a) Aponte duas características românticas nele presentes.

O texto apresenta como características românticas os aspectos de morbidez e depressão em relação à existência. No texto, essa temática tem como pano de fundo a boemia, tanto física como espiritual, relacionada ao *spleen*. Além disso, verifica-se a valorização da subjetividade, expressa por meio de emoções e sentimentos do eu lírico. Ainda é possível destacar a aproximação com a morte, o gosto por ambientes noturnos e grandiosos, como o rochedo e o mar, e o individualismo expresso na supervalorização da própria vida em detrimento da vida alheia.

b) Explique o conflito interno do narrador-protagonista.

O conflito interno do narrador-protagonista é dado pelo desejo de morrer e pelo anseio de viver. Inicialmente, o eu lírico busca a morte pelo suicídio. Porém, no momento em que se percebe salvo do afogamento, o narrador-protagonista passa a lutar pela vida. Tal desejo se expressa de maneira tão ávida que o leva a suprimir a vida daquele que o tenta salvar.

2. (Uerj)

Na minha terra

Amo o vento da noite sussurrante
A tremer nos pinheiros
E a cantiga do pobre caminhante
No rancho dos tropeiros;
E os monótonos sons de uma viola
No tardio verão,
E a estrada que além se desenrola
No véu da escuridão;
A restinga d'areia onde rebenta
O oceano a bramir,
Onde a lua na praia macilenta
Vem pálida luzir;
E a névoa e flores e o doce ar cheiroso
Do amanhecer na serra,
E o céu azul e o manto nebuloso
Do céu de minha terra;
E o longo vale de florinhas cheio
E a névoa que desceu,
Como véu de donzela em branco seio,
As estrelas do céu.

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

Bramir: produzir estrondo.

Macilenta: sem brilho ou viço.

O texto de Álvares de Azevedo evidencia o tratamento concedido à natureza pelos poetas do Romantismo. Identifique dois traços que caracterizam esse tratamento e cite um exemplo do texto para cada um deles.

Traço – A visão subjetiva ou intimista da natureza.

Um dos exemplos:

• Amo o vento da noite sussurrante;

• E os monótonos sons de uma viola;

Traço – A preferência pela noite, pela lua, pelos aspectos nebulosos da natureza.

Um dos exemplos:

• E a estrada que além se desenrola /

No véu da escuridão;

- Onde a lua na praia macilenta / Vem pálida luzir;
- E o longo vale de florinhas cheio / E a névoa que desceu.

(UFRJ) Textos para as questões 3 e 4.

.....
Texto 1
Happy end
 (Cacaso)

O meu amor e eu
 nascemos um para o outro
 agora só falta quem nos apresente

.....
Texto 2

Adeus, meus sonhos!

Adeus, meus sonhos, eu pranteio e morro!
 Não levo da existência uma saudade!
 E tanta vida que meu peito enchia
 Morreu na minha triste mocidade!
 Misérrimo! votei meus pobres dias
 À sina doida de um amor sem fruto,
 E minh'alma na treva agora dorme
 Como um olhar que a morte envolve em luto.
 Que me resta, meu Deus? morra comigo
 A estrela de meus cândidos amores,
 Já que não levo no meu peito morto
 Um punhado sequer de murchas flores!

Álvares de Azevedo.

3. O texto “Happy end” – cujo título (“final feliz”) faz uso de um lugar-comum dos filmes de amor – constrói-se na relação entre desejo e realidade, e pode ser considerado uma paródia de certo imaginário romântico.

Justifique a afirmativa, levando em conta elementos textuais.

O título do poema de Cacaso e seus dois primeiros versos remetem a um amor predestinado, idealizado. O desejo de realização desse amor, entretanto, é desmontado pelo terceiro verso, que traz a contingência da realidade. Essa ironia destrutiva é característica do discurso paródico.

4. O poema de Álvares de Azevedo (texto 2), assim como o de Cacaso (texto 1), trabalha com o par desejo/realidade. Com base nessa afirmação, demonstre, a partir de elementos textuais, que “Adeus, meus sonhos!” constitui forte ilustração da poética da segunda geração romântica, à qual pertence o autor.

No poema de Álvares de Azevedo, o sonho de uma concretização amorosa desfaz-se diante de uma realidade que frustra o desejo do eu lírico: *adeus meus sonhos, eu pranteio e morro!*. Esse quadro se configura numa atmosfera típica da segunda geração romântica: *mórbida e melancólica*.

5. (Unifesp) Leia os versos de Fagundes Varela.

Roem-me atrozes ideias,
 A febre me queima as veias,
 A vertigem me tortura!...
 Oh! por Deus! quero dormir,
 Deixem-me os braços abrir
 Ao sono da sepultura!
 Despem-se as matas frondosas,
 Caem as flores mimosas
 Da morte na palidez:
 Tudo, tudo vai passando,
 Mas eu pergunto chorando
 – Quando virá minha vez?

Os versos filiam-se ao estilo

- a) *árcade*, flagrado pela alusão à natureza como forma de fugir dos problemas.
- b) *ultrarromântico*, influenciado pelo Mal do Século, e presentificam o pessimismo e a morte.
- c) *condoreiro*, distanciado da visão egocêntrica, pois estão voltados aos problemas sociais.
- d) *parnasiano*, cuja busca de perfeição formal é mais relevante que a expressão da emoção.
- e) *simbolista*, em que o pessimismo e a dor existencial levam o eu lírico à transcendência.

Romantismo no Brasil: terceira geração

Preocupados com o mundo ao seu redor, os poetas da terceira geração romântica abandonam a idealização amorosa e passam a questionar os valores da sociedade.

Uma nação em busca de ordem

- › Afundado em uma de suas **maiores crises econômicas**, o Brasil era, desde 1840, governado pelo imperador D. Pedro II, que assumiu o trono aos 14 anos.
- › Durante os dez primeiros anos do reinado de Pedro II, começaram a proliferar **ideias abolicionistas e republicanas** pelo país, e diversas **revoltas** ameaçavam a hegemonia nacional, como a **Balaíada** no Maranhão, a **revolta dos liberais** em São Paulo e em Minas Gerais e o **movimento dos farroupilhas** no Rio Grande do Sul.
- › Na década de 1850, o **contexto econômico brasileiro** começou a se modificar, embalado pela prosperidade da **cultura cafeeira**. Esse novo cenário animava a **classe latifundiária**, à qual pertenciam os mais fervorosos **defensores do sistema escravagista**.

Uma maioria silenciosa

- › Entre 1500 e 1822, a **população africana** no Brasil superava em três vezes a de portugueses, segundo as estimativas.
- › Em 1850, a **Lei Eusébio de Queirós** instituiu punições para aqueles que fossem surpreendidos realizando o **tráfico de escravos**. No entanto, sempre havia quem encontrasse meios de **burlar a proibição**.

A sociedade se divide

- › A **questão escravista** dividiu os políticos brasileiros em **três grupos** com ideias distintas.
 - Os **emancipacionistas** defendiam a **extinção lenta e gradual** da escravidão, permitindo que os latifundiários se organizassem para substituir a mão de obra africana, sem prejuízo das lavouras.
 - Os **abolicionistas** propunham a **libertação imediata** de todos os escravos.
 - Os **escravistas** pregavam a **manutenção do sistema** ou exigiam o pagamento de indenizações aos proprietários, caso a escravidão fosse abolida.
 - Essa agitação política compunha o cenário no qual surgiria a **poesia da terceira geração romântica**.

O Condoreirismo: a poesia clama por liberdade

- › Com a prosperidade econômica, gerada pelas exportações de café, **São Paulo modernizou-se** e passou a promover **festas e saraus** com grande frequência, como em cidades europeias.
- › Nesse mesmo período, nos **engenhos**, os **escravos** sofriam em **senzalas** úmidas e frias.
- › Inspirados pelos **princípios libertários** defendidos por **Victor Hugo** – “a arte de hoje não deve buscar apenas o belo, mas sobretudo o bem” –, poetas como **Castro Alves**, **Pedro Luís** e **Sousândrade** escreveram sobre o **horror da escravidão** e outros temas sociais.
- › O **condor**, ave da cordilheira dos Andes capaz de voar em grandes altitudes, foi escolhido como **símbolo da liberdade**. Dessa forma, os poetas que tratavam de temas relacionados a **questões sociais** passaram a ser conhecidos como **condoreiros**, e a vertente social da poesia romântica recebeu a designação de **Condoreirismo**.

O projeto literário da poesia da terceira geração

- › Diferentemente dos jovens ultrarromânticos que se isolavam da sociedade e procuravam dar vazão à força dos sentimentos, os **condoreiros** participavam apaixonadamente dos **debates sociais**, promovendo uma **literatura mais engajada**, mais **consciente** do contexto brasileiro da época.
- › O **projeto literário** da terceira geração romântica brasileira era **denunciar**, por meio da poesia, as **injustiças sociais**.
- › **Castro Alves** e os condoreiros fizeram da **poesia** o instrumento de uma causa social: a **libertação dos escravos**.
- › Nesse momento, os **jornais** se fortaleciam como instrumentos de **divulgação das obras literárias**, até então restritas a saraus, bailes e associações estudantis.

Linguagem: a oratória emocionada

- ▶ Com o intuito de atingir um **público mais numeroso**, os poetas condoreiros iam aos **teatros**, às **sacadas dos jornais** e às **praças públicas** declamar seus versos. Surgia o **poeta-orador**.
- ▶ Composta para ser **declamada**, a **poesia condoreira** faz uso intenso de **vocativos e exclamações**. A **pontuação** é um dos **recursos mais explorados** por esses poetas, uma vez que procuram dar aos textos um tom característico da **oratória**.
- ▶ Outro aspecto do Condoreirismo é o gosto pelas **imagens exageradas, hiperbólicas**, que provocam **impacto no leitor** e despertam **emoções mais fortes**.

Leia, a seguir, o trecho final da parte IV do poema “O navio negreiro”, de Castro Alves, em que é possível observar essas características do Condoreirismo.

[...]

Preso nos elos de uma só cadeia,

A multidão faminta cambaleia,

E chora e dança ali!

Um de raiva delira, outro enlouquece,

Outro, que martírios embrutece,

Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra,

E após fitando o céu que se desdobra,

Tão puro sobre o mar,

Diz do fumo entre os densos nevoeiros:

“Vibrai rijo o chicote, marinheiros!

Fazei-os mais dançar!...”

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

E da ronda fantástica a serpente

Faz doudas espirais...

Qual um sonho dantesco as sombras voam!...

Gritos, ais, maldições, preces ressoam!

E ri-se Satanás!...

Disponível em:
<[http://www.culturabrasil.pro.br/
navionegreiro.htm](http://www.culturabrasil.pro.br/navionegreiro.htm)>.
Acesso em: 22 nov. 2010.

Doudas: doidas.

Dantesco: pavoroso,
medonho.

Castro Alves: o último dos poetas românticos

- ▶ A **produção literária de Castro Alves** revela um importante **deslocamento** em relação aos textos dos autores das duas primeiras gerações românticas: o sentimento da natureza é substituído pelo **sentimento da humanidade**; a ordem do coração é trocada pela **ordem do pensamento**. Essas duas marcas são o **traço distintivo** da sua obra.
- ▶ Entre os **livros de poesia** que escreveu, destacam-se *Espumas flutuantes* (1870), publicado ainda em vida, *A cachoeira de Paulo Afonso* (1876) e *Os escravos* (1883), publicações póstumas.

O cantor dos escravos

- ▶ Castro Alves aderiu à **causa abolicionista** e fez de muitos poemas o espaço para **divulgar**, entre seus leitores, o **sofrimento** em que viviam os **africanos escravizados**.

- ▶ Os textos mais conhecidos sobre a **escravidão** apareceram no livro *Os escravos*, em que a maior parte dos poemas é dedicada ao tema. Dois deles se destacam: “Vozes d’África” e “O navio negreiro”.

- ▶ “O navio negreiro” é um longo poema que trata do **sofrimento dos negros** confinados em um navio, o que ajuda a compreender por que sua adesão representou um **importante impulso** à causa abolicionista. Cada um dos seis cantos que compõem o poema cria uma cena para caracterizar essa travessia atlântica.

- A imagem inicial é a de um navio que singra os mares. Pedindo auxílio ao albatroz, a águia do oceano, o eu lírico se aproxima da nau e descobre, horrorizado, que o **cenário paradisíaco** esconde **cenas macabras**.

- A última parte do poema propõe uma interessante **releitura da questão da nacionalidade**, tão cara aos poetas românticos. Se os versos indianistas de Gonçalves Dias defendiam o orgulho da pátria, a **poesia abolicionista** de Castro Alves **denuncia o país** que empresta sua bandeira – símbolo maior da nação livre – para cobrir os **corpos torturados** dos escravos.

A poesia lírica: erotização feminina

- ▶ Além de poemas de cunho abolicionista e social, Castro Alves compôs belos **poemas líricos**.

- ▶ Com uma **sensualidade explícita**, sem precedentes no Romantismo brasileiro, a poesia lírica de Castro Alves substitui as virgens inacessíveis, dos poetas ultrarromânticos, por **mulheres reais, lascivas, sedutoras**.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Observe um trecho do poema "O gondoleiro do amor".

.....
Teu seio é vaga dourada
Ao túbio clarão da lua,
Que, ao murmúrio das volúpias,
Arqueja, palpita nua;
Como é doce, em pensamento,
Do teu colo no languor
Vogar, naufragar, perder-se
O gondoleiro do amor!?

ALVES, Castro. O gondoleiro do amor.
Espumas flutuantes. São Paulo:
Ateliê Editorial, 1997. p. 104. (Fragmento).

Vaga: onda.
Túbio: sem vigor;
fraco, débil.
Languor:
sensualidade;
voluptuosidade.
Vogar: deslizar.

Sousândrade: a identidade americana

- ▶ Diferentemente de outros poetas românticos brasileiros, **Sousândrade** se preocupou em definir uma **identidade representativa de toda a América**, e não só do povo brasileiro.
- ▶ No poema "**Guesa errante**", o poeta narra uma viagem em que destaca elementos da natureza andina para exaltar a **exuberância do cenário americano** e a **força dos habitantes do Novo Continente**. O texto retoma uma **lenda dos índios quíchua**, habitantes de regiões da **Bolívia** e do **Peru**. O termo **guesa** significa "**sem casa**" e mostra a condição de errante e de desamparo que é abordada no poema, criando uma identidade americana em sentido mais amplo.

Observe, a seguir, um trecho do poema, que **metaforiza a queda do império Inca** diante dos conquistadores europeus e mostra a morte como uma passagem, que levaria o povo vencido (representado pelo guesa) a uma elevação espiritual.

O Guesa / Canto terceiro

As balseiras na luz resplandeciam –
Oh! que formoso dia de verão!
Dragão dos mares, – na asa lhe rugiam
Vagas, no bojo indômito vulcão!
Sombrio, no convés, o Guesa errante
De um para outro lado passeava

Mudo, inquieto, rápido, inconstante,
E em desalinho o manto que trajava.
A fronte mais que nunca aflita, branca
E pálida, os cabelos em desordem,
Qual o que sonhos alta noite espanca,
"Acordem, olhos meus, dizia, acordem!"
E de través, espavorido olhando
Com olhos chamejantes da loucura,
Propendia p'ra as bordas, se alegrando
Ante a espuma que rindo-se murmura:
Sorrindo, qual quem da onda cristalina
Pressentia surgirem louras filhas;
Fitando olhos no sol, que já s'inclina,
E rindo, rindo ao perpassar das ilhas.
– Está ele assombrado?... Porém, certo
Dentro lhe ideia vária tumultua:
Fala de aparições que há no deserto,
Sobre as lagoas ao clarão da lua.

Imagens do ar, suaves, flutuantes,
Ou deliradas, do alcantil sonoro,
Cria nossa alma; imagens arrogantes,
Ou qual aquela, que há de riso e choro:
Uma imagem fatal (para o ocidente,
Para os campos formosos d'áureas gemas,
O sol, cingida a fronte de diademas,
índio e belo atravessa lentamente):
Estrela de carvão, astro apagado
Prende-se mal seguro, vivo e cego,
Na abóbada dos céus, – negro morcego
Estende as asas no ar equilibrado.

Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/soua.html>>.
Acesso: em 22 nov. 2010.

Balseiras: balsas.
Bojo: parte mais larga de um corpo.
Indômito: bravo, indomado.
Alcantil: precipício,
despenhadeiro.
Cingida: circundada;
coroadada.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Tema animado: *Romantismo no Brasil: terceira geração*.

Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep) O trecho a seguir é parte do poema “Mocidade e morte”, do poeta romântico Castro Alves:

Oh! eu quero viver, beber perfumes
Na flor silvestre, que embalsama os ares;
Ver minh'alma adejar pelo infinito,
Qual branca vela n'amplidão dos mares.
No seio da mulher há tanto aroma...
Nos seus beijos de fogo há tanta vida...
– Árabe errante, vou dormir à tarde
À sombra fresca da palmeira erguida.

Mas uma voz responde-me sombria:
Terás o sono sob a lájea fria.

ALVES, Castro. In: IVO, Ledo (Sel.). *Os melhores poemas de Castro Alves*. São Paulo: Global, 1983.

Esse poema, como o próprio título sugere, aborda o inconformismo do poeta com a antevisão da morte prematura, ainda na juventude.

A imagem da morte aparece na palavra:

- a) embalsama.
- b) infinito.
- c) amplidão.
- d) dormir.
- e) sono.

2. (UnB-DF – adaptada)

O navio negreiro (Castro Alves)

'Stamos em pleno mar... Abrindo as velas
Ao quente arfar das virações marinhas,
Veleiro brigue corre à flor dos mares,
Como roçam na vaga as andorinhas...
Donde vem? onde vai? Das naus errantes
Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço?
Neste saara os corcéis o pó levantam,
Galopam, voam, mas não deixam traço.
Homens do mar! ó rudes marinheiros,
Tostados pelo sol dos quatro mundos!
Crianças que a procela acalentara
No berço destes pélagos profundos!
Esperai! esperai! deixai que eu beba
Esta selvagem, livre poesia
Orquestra – é o mar, que ruge pela proa,
E o vento, que nas cordas assobia.

Por que foges assim, barco ligeiro?
Por que foges do pávido poeta?
Oh! quem me dera acompanhar-te a esteira
Que semelha no mar – doudo cometa!

[...]

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

Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...
[...]
E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Se o velho arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais...
No entanto o capitão manda a manobra,
E após fitando o céu que se desdobra,
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
“Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!...”

Disponível em: <<http://www.dominiopublico.org.br>>.

Considerando o poema “O navio negreiro”, o trecho desse poema transcrito acima e as diversas fases e características do movimento romântico no Brasil, julgue cada item a seguir como “certo” ou “errado”.

- a) Em “O navio negreiro”, Castro Alves expõe duas visões distintas do veleiro, tema de seu poema: a primeira, negativa, em que o poeta demonstra não saber por que o veleiro foge; a segunda, positiva, na qual o poeta revela ter descoberto o que há dentro do navio.
- b) O poema destaca-se como modelo da geração romântica nacionalista, que teve, entre seus maiores expoentes, Gonçalves Dias, poeta que se dedicou a exaltar as características especificamente nacionais do Brasil.
- c) Em “O navio negreiro”, o uso de recursos expressivos, tais como exclamações e reticências, confirmam o tom grandiloquente, típico da poesia condoreira.
- d) O caráter abominável do tráfico negreiro é intensificado, no poema, pelo emprego de metáforas, como, por exemplo, a representada pela expressão “orquestra irônica”.
- e) O poema “O navio negreiro” representa a visão romântica da luta brasileira pelo abolicionismo, que também é representada no romance *Senhora*, de José de Alencar.
- f) O negro, no Romantismo brasileiro, era símbolo de unidade nacional: era o ser que representava as características mais essenciais da nação, o que justificava a denúncia feita por Castro Alves no poema “O navio negreiro”.
- g) A preocupação central da geração condoreira, no Romantismo brasileiro, era a revelação da intimidade dos poetas e de seus dilemas psicológicos.
- h) No trecho do poema apresentado, o poeta denomina “orquestra” o conjunto formado por navio, mar e ventos, em clara alusão aos diferentes timbres e às variações de dinâmica produzidas pelo intenso movimento desses elementos na situação descrita.
- i) O trecho “ó rudes marinheiros, / Tostados pelo sol dos quatro mundos” revela conhecimento sobre as condições de vida da mão de obra utilizada nos navios da Idade Moderna e Contemporânea.



j) Do ponto de vista sociológico, é correto afirmar que os negros, apesar de tratados como objetos no Brasil colônia, mostravam grande diligência nos serviços prestados e, tendo impregnado de valores a cultura brasileira, a exemplo da culinária e da música, destacaram-se, ainda que na condição de escravos, como agentes civilizadores.

a) errado; b) errado; c) certo; d) certo; e) errado; f) errado; g) errado;

h) certo; i) certo; j) errado.

3. (UFJF-MG) Considerando a leitura integral do poema “O navio negreiro”, de Castro Alves, caracterize os *tempos* e os *espaços* indicados pelos advérbios *ontem* e *hoje* na seguinte passagem:

.....
 Ontem plena liberdade,
 A vontade por poder...
 Hoje... cúm'lo de maldade
 Nem são livres p'ra... morrer...

O advérbio *ontem* refere-se ao período em que os africanos eram

homens livres, e viviam em liberdade em sua terra natal; o advérbio

hoje refere-se ao momento em que se tornam escravos e são levados

num navio negreiro.

4. (UFRGS-RS) Leia as afirmações abaixo, sobre Sousândrade.

- I. Trata-se de um autor maranhense do século XIX, cujo nome verdadeiro é Joaquim de Sousa Andrade, quase desconhecido dos contemporâneos românticos.
- II. “O Guesa” é um longo poema narrativo, composto sobre uma lenda quíchua que narra o sacrifício de um jovem imolado por sacerdotes.
- III. O poema “O Guesa” traz para a literatura brasileira temas do capitalismo mundial, entre os quais o da Bolsa de New York.

Quais estão corretas?

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

5. (UFRGS-RS) Assinale a alternativa correta.

- a) Álvares de Azevedo, classificado na segunda geração do Romantismo brasileiro, deixou uma obra composta de poemas tipicamente indianistas e nacionalistas.
- b) Com Castro Alves, a poesia brasileira atingiu o seu apogeu, apesar do tom tímido que encontramos nos seus versos.
- c) Os poetas do Romantismo foram responsáveis pela consolidação do sentimento nacional e contribuíram para o abasileiramento da língua portuguesa.**
- d) Gonçalves Dias, autor da consagrada “Canção do exílio”, compôs também “Os timbiras”, “Se eu morresse amanhã” e “Meus oito anos”.
- e) O saudosismo que caracteriza o lirismo luso-brasileiro não teve representantes no período romântico.

6. (Fuvest-SP) Tomadas em conjunto, as obras de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Castro Alves demonstram que, no Brasil, a poesia romântica:

- a) pouco deveu às literaturas estrangeiras, consolidando de forma homogênea a inclinação sentimental e o anseio nacionalista dos escritores da época.
- b) repercutiu, com efeitos locais, diferentes valores e tonalidades da literatura europeia: a dignidade do homem natural, a exacerbação das paixões e a crença em lutas libertárias.**
- c) constituiu um painel de estilos diversificados, cada um dos poetas criando livremente sua linguagem, mas preocupados todos com a afirmação dos ideais abolicionistas e republicanos.
- d) refletiu as tendências ao intimismo e à morbidez de alguns poetas europeus, evitando ocupar-se com temas sociais e históricos, tidos como prosaicos.
- e) cultuou sobretudo o satanismo, inspirado no poeta inglês Byron, e a memória nostálgica das civilizações da Antiguidade clássica, representadas por suas ruínas.

7. (Uepa) Os fragmentos de poema, a seguir, compõem a quarta e a quinta partes de “O navio negreiro”, de Castro Alves, poema em seis partes que traduz a selvageria, a barbárie cometida contra os escravos.

IV

[...] Presa nos elos de uma só cadeia,
 A multidão faminta cambaleia,
 E chora e dança ali!
 Um de raiva delira, outro enlouquece,
 Outro, que martírios embrutece,
 Cantando, geme e ri!
 [...] E ri-se a orquestra irônica, estridente...
 E da ronda fantástica a serpente
 Faz doudas espirais...
 Qual um sonho dantesco as sombras voam!...
 Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
 E ri-se Satanás!...

V

“Senhor Deus dos desgraçados!”
 Dizei-me vós, Senhor Deus!
 Se eu deliro... se é verdade
 Tanto horror perante os céus!?
 Ó mar, por que não apagas
 Co'a esponja de tuas vagas
 De teu manto este borrão?...
 Astros! noites! tempestade!
 Rolai das imensidades!
 Varrei os mares, tufão!... [...]

A respeito desses trechos do poema, avalie as seguintes afirmações:

- I. Castro Alves usa de ironia ao delinear um quadro de pavor que finda concluindo que esse triste desenho da realidade humana é motivação de gargalhadas por parte de Satanás: “Gritos, ais, maldições, preces ressoam! / E ri-se Satanás!...”
- II. Em: “Senhor Deus dos desgraçados! / Dizei-me vós, Senhor Deus! / Se eu deliro... se é verdade / Tanto

horror perante os céus!?", observamos um enfrentamento com Deus, pois há um "eu interrogante" questionando, implacavelmente, a divindade.

- III. Na estrofe destacada da 5ª parte do poema, Castro Alves centra no "eu" a problemática da sua poesia. Embora eliminando de todo a emoção pessoal, pode ser considerada uma grande alegoria do inconformismo perante tamanha sensação de despropósito que é a condição dos escravos.
- IV. O eu lírico não aceita de forma alguma a tragicidade do destino dos escravos. Sob esse prisma, problematiza o poder, percebendo uma mancha de infinito horror no universo humano frente à passividade de um Deus que nada faz para modificar a realidade, metaforizada em: "Ó mar, por que não apagas / Co'a esponja de tuas vagas / De teu manto este borrão?..."

De acordo com as afirmativas acima, a alternativa correta é:

- a) I.
b) II e IV.
c) I e III.
d) II, III, e IV.
e) I, II, III e IV.
8. (PPS/Ufal – adaptada) Assinale a alternativa na qual a relação entre os movimentos literários e suas características mais marcantes está correta.
- a) Barroco: racionalismo, equilíbrio e antropocentrismo.
b) Arcadismo: paganismo, *carpe diem* e bucolismo.
c) 1ª geração romântica: objetivismo, paganismo e erudição.
d) 2ª geração romântica: preocupação social, nacionalismo e racionalismo.
e) 3ª geração romântica: sentimentalismo, universalismo e determinismo.
9. (UFRJ) As estrofes apresentadas a seguir foram retiradas do poema "Vozes d'África", de Castro Alves. "Vozes d'África" é um dos textos em que o poeta expressa sua indignação diante da escravidão.
- Leia, com atenção, o fragmento selecionado para responder às questões propostas em a) e b):

Vozes d'África

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

[...]

Mas eu, Senhor!... Eu triste, abandonada,
Em meio dos desertos esgarrada,
Perdida marcho em vão!
Se choro... bebe o pranto a areia ardente!
Talvez... pra que meu pranto, ó Deus clemente,
Não descubras no chão!...

- a) Cite e explique a figura de linguagem através da qual o poeta estrutura todo o poema.

Em "Deus! ó Deus, onde estás" ou em "Onde estás, Senhor Deus?", verifica-se o uso da apóstrofe, figura que torna enérgico o chamamento do interlocutor a que o eu lírico se dirige por meio do vocativo.

- b) Identifique os elementos que representam, figuradamente, o abandono e o desespero advindos da escravidão.

O abandono pode ser lido em "Há dois mil anos te mandei meu grito" ou ainda em "Em meio dos desertos esgarrada". Já o desespero está mais nitido nos últimos versos: "Perdida marcho em vão! / Se choro... bebe o pranto a areia ardente! / Talvez... pra que meu pranto, ó Deus clemente, / Não descubras no chão!..."

10. (Cesgranrio-RJ)

Os três amores

Minh'alma é como a fronte sonhadora
Do louco bardo, que Ferrara chora...
Sou Tasso!... a primavera de teus risos
De minha vida as solidões enflora...
Longe de ti eu bebo os teus perfumes,
Sigo na terra de teu passo os lumes...
– Tu és Eleonora...

II
Meu coração desmaia pensativo,
Cismando em tua rosa predileta.
Sou teu pálido amante vaporoso,
Sou teu Romeu... teu lânguido poeta!
Sonho-te às vezes virgem... seminua
Roubo-te um casto beijo à luz da lua
– E tu és Julieta...

III
Na volúpia das noites andaluzas
O sangue ardente em minhas veias rola...
Sou D. Juan!... Donzelas amorosas,
Vós conheceis-me os trenos na viola!
Sobre o leito do amor teu seio brilha...
Eu morro, se desfaço-te a mantilha...
– Tu és Júlia, a Espanhola!...

Castro Alves

Uma das opções a seguir **não** caracteriza a poética de Castro Alves. Indique-a.

- a) Linguagem grandiloquente, rica em hipérbolos e apóstrofes.
b) Oratória adequada para temas sociais, visando ao convencimento do ouvinte/leitor.
c) Defesa de problemas sociopolíticos, como a escravidão dos negros e os ideais republicanos.
d) Manutenção do gosto ultrarromântico, quanto ao tratamento de temas, especialmente, na vertente lírico-amorosa.
e) Poesia de cunho social associada ao Condoreirismo, cujo símbolo é o condor, ave que alcança grandes altitudes.

O romance urbano

Com suas histórias simples e cheias de reviravoltas, os romances urbanos ampliaram grandemente o público leitor, ávido por encontrar nas páginas dos jornais personagens e locais tipicamente brasileiros e valores que norteariam uma sociedade em formação.

O romance urbano: retrato da vida na corte

- Os folhetins estrangeiros começam a ser publicados nos jornais brasileiros na década de 1830, inaugurando uma nova forma de entretenimento.
- O sucesso dos folhetins estrangeiros estimula autores brasileiros a publicarem romances seguindo a mesma estrutura marcada por momentos melodramáticos, finais felizes e amores repletos de obstáculos.
- Os folhetins brasileiros também mostram aspectos típicos do país, como a vida na corte e os costumes da burguesia local.

O projeto literário do romance urbano

Os agentes do discurso

- No contexto de produção da literatura romântica, torna-se mais frequente a figura do escritor profissional, que depende de suas publicações para viver, o que aumenta o volume de obras escritas no período.

- Os romances são inicialmente publicados em jornais e revistas, dando origem a um público leitor que compra esses periódicos para acompanhar as histórias.
- Em razão da alta taxa de analfabetismo no Brasil do século XIX, o público leitor é bastante reduzido. No caso dos folhetins românticos, os leitores são basicamente membros da elite, profissionais liberais e jovens bem informados sobre o que ocorre nas cidades europeias.
- Nesse período, as mulheres ganham importância, já que costumam ser as interlocutoras dos narradores e tornam-se, progressivamente, leitoras desses textos.

Uma sociedade em formação

- O romance urbano dá representação literária à elite brasileira, por meio de personagens criadas à sua imagem e semelhança, e divulga valores fundamentais para uma sociedade em formação.
- Ao trazer os costumes e as personagens locais para o centro das obras, o romance urbano contribui para a construção de uma identidade nacional.
- O romance urbano tem papel importante na democratização da leitura, já que conta com uma estrutura narrativa simples e não faz uso de referências culturais sofisticadas.

Apesar de posterior ao início do romance urbano no Brasil, o quadro a seguir mostra como consolidado o fato de as mulheres se tornarem leitoras contumazes.



ALMEIDA JR., José Ferraz de. *Leitura*. 1892. Óleo sobre tela, 141 x 95 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo. São Paulo, SP.

A linguagem do romance urbano: a sedução do leitor

- Do ponto de vista da **linguagem**, duas características são marcantes no romance urbano: o **diálogo** que o narrador estabelece com o leitor, dando à história um aspecto de confiança; e as **referências** a locais e situações do **mundo real**, facilmente reconhecidas pelo público.

No trecho a seguir, é possível perceber o narrador dirigindo-se ao leitor como se estivessem conversando.

19 – Entremos nos corações

O que é bom dura pouco. As festas estão acabadas; nossas belas conhecidas bordam; nossos alegres estudantes estão de livro na mão. Mas, pelo que toca a estes, qual é, digam-me, qual é o estudante que, depois de uma patuscada de tom, não fica por oito dias incapaz de compreender a mais insignificante lição? Isto sucede assim; essa pobre gente vê, por toda a parte, e misturando-se com todos os pensamentos, no livro em que estuda, nas estampas que observa, na dissertação que escreve, o baile, as moças e os prazeres que apreciou.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A Moreninha*. São Paulo: Klick, 1997. p. 113. (Fragmento).

Toca a: refere-se a.

Patuscada: folia animada, divertida e barulhenta; farrá.

De tom: da boa.

O amor segundo Joaquim Manuel de Macedo

- Os romances desse autor são marcados pela **simplicidade da estrutura narrativa**, pelo **humor** e pela presença de **personagens características da época** e de **espaços tipicamente brasileiros**. Além disso, Macedo domina o uso de várias tramas narrativas para **criar emoção** em suas histórias, mesclando momentos de **suspense** com outros, **cômicos**.
- Joaquim Manuel de Macedo publicou 18 romances. Suas principais obras são *A Moreninha* (1844), *O Moço Loiro* (1845) e *A luneta mágica* (1869).
- A Moreninha*, sua obra mais conhecida, é o **primeiro romance romântico urbano com qualidade literária**. O livro conta a história de Augusto e Carolina, que, ainda crianças, trocam juras de amor eterno. Eles tomam rumos diferentes na vida, mas, já adultos, voltam a se encontrar, sem que se reconheçam. Depois de muitos obstáculos e reviravoltas, eles ficam sabendo da verdade e o final feliz é garantido.
- Na trama desenvolvida por Macedo manifesta-se o **Romantismo** em diversos aspectos da estrutura: na **pureza do amor infantil**, que se concretiza na idade adulta; no **mistério da identidade dos amantes**; e, ainda, no **traço nacionalista**, com a apresentação de uma lenda indígena.

O sucesso de *A Moreninha* foi tão grande e duradouro que se tornou um filme com Sonia Braga no papel de Carolina em 1970 e uma novela da Rede Globo em 1975.



Cena do filme *A Moreninha*, direção de Glauro Mirko Laurelli. Brasil, 1970. 97 min.

José de Alencar: um crítico dos costumes

- Alencar privilegia bastante a **humanização de suas personagens**, mostrando-as, muitas vezes, como **vítimas** de pressões da sociedade, do **meio** em que vivem, e com comportamentos não raro **condenáveis**, mas sempre tendo a oportunidade de se **redirem** no final, entregando-se a **sentimentos nobres**, como o amor e a compaixão.
- Apesar da clara presença da **idealização romântica**, suas histórias de amor apresentam um **componente realista** ao examinar a sociedade de **modo crítico e detalhado**.
- Em *Senhora*, o **casamento por interesse** é abordado por intermédio de Aurélia, moça de poucas posses que, ao receber uma grande herança, decide “comprar” de volta o seu amado, que havia preferido ficar noivo de uma jovem rica.

No final feliz do romance *Senhora*, é possível perceber claramente a questão do dinheiro e a idealização romântica. Leia o fragmento.

Seixas recuou um passo até o meio do aposento, e fez uma profunda cortesia, à qual Aurélia respondeu. Depois atravessou lentamente a câmara nupcial agora iluminada. Quando erguia o reposteiro ouviu a voz da mulher.

– Um instante! disse Aurélia.

– Chamou-me?

– O passado está extinto. Estes onze meses, não fomos nós que os vivemos, mas aqueles que se acabam de separar, e para sempre. Não sou mais sua mulher; o senhor já não é mais meu marido. Somos dois estranhos. Não é verdade?

Seixas confirmou com a cabeça.

– Pois bem, agora ajoelho-me eu a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te. A moça travara das mãos de Seixas e o levava arrebatadamente ao mesmo lugar onde cerca de um ano antes ela infligira ao mancebo ajoelhado a seus pés, a cruel afronta.

– Aquela que te humilhou, aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando teu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma.

Seixas ergueu nos braços a formosa mulher, que ajoelhou a seus pés; os lábios de ambos se uniam já em fervido beijo, quando um pensamento funesto perpassou no espírito do marido. Ele afastou de si com um gesto grave a linda cabeça de Aurélia, iluminada por uma aurora de amor, e fitou nela o olhar repassado de profunda tristeza.

– Não, Aurélia! Tua riqueza separou-nos para sempre.

A moça desprende-se dos braços do marido, correu ao toucador, e trouxe um papel lacrado que entregou a Seixas.

– O que é isto, Aurélia?

– Meu testamento.

Ela despedaçou o lacre e deu a ler a Seixas o papel. Era efetivamente um testamento em que ela confessava o imenso amor que tinha ao marido e o instituíra seu universal herdeiro.

– Eu o escrevi logo depois do nosso casamento; pensei que morresse naquela noite, disse Aurélia com gesto sublime.

Seixas contemplava-a com os olhos rasos de lágrimas.

– Esta riqueza causa-te horror? Pois faz-me viver, meu Fernando. É o meio de a repelires. Se não for bastante, eu a dissiparei.

As cortinas cerraram-se, e as auras da noite, acariciando o seio das flores, cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal.

ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Moderna, 2006. p. 199-200. (Fragmento).

Reposteiro: cortinado que serve para substituir ou dissimular uma porta.

Travara: segurara com força.

Infligira: impusera, aplicara.

Mancebo: rapaz.

É aspecto marcante nos romances de Alencar a **caracterização das heroínas românticas como mulheres fortes**, donas de seu destino. Essas personagens procuram seguir seus **ideais mais puros**, mesmo que para isso tenham de enfrentar a **condenação da sociedade**. É o caso, por exemplo, de Maria da Glória, protagonista de *Luciola*, que se transforma numa cortesã para ajudar a família empobrecida.

Manuel Antônio de Almeida: a estética da malandragem

Ao contrário das obras de Macedo e de Alencar, que retratam basicamente a elite burguesa, *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, destaca as **camadas mais baixas da população**. A idealização presente nos romances dos dois primeiros autores dá lugar a personagens que precisam **enfrentar as dificuldades da vida**, recorrendo a pequenos golpes, intrigas e favores para superá-los.

O livro é estruturado em **episódios** e tem como fio condutor as aventuras de Leonardinho, filho de Leonardo Pataca e Maria da Hortaliça, considerado um **anti-herói** por gostar de **malandragem** e estar sempre envolvido com mulheres e confusões.

O **humor** com que o narrador conta a história e apresenta instituições supostamente sérias e respeitadas confere **maior realismo** às personagens e aos acontecimentos. Por isso, *Memórias...* destoa dos demais romances românticos, aproximando-se bastante de uma **comédia de costumes**. Esse **olhar crítico e irônico** reaparecerá na obra realista de Machado de Assis.

No trecho de *Memórias de um sargento de milícias*, a seguir, fica evidente o **humor crítico do narrador em relação a um costume muito comum no Brasil: a existência de agregados, pessoas que vivem de favor na casa de uma família, não se constituindo propriamente em membros dela, nem em criados**. Esse tema também será abordado por Machado de Assis, especialmente em *Dom Casmurro*, por meio da personagem José Dias.

Em certas casas os agregados eram muito úteis, porque a família tirava grande proveito de seus serviços, e já tivemos ocasião de dar exemplo disso quando contamos a história do finado padrinho de Leonardo; outras vezes porém, e estas eram em maior número, o agregado, refinado vadio, era uma verdadeira parasita que se prendia à árvore familiar, que lhe participava da seiva sem ajudá-la a dar os frutos, e o que é mais ainda, chegava mesmo a dar cabo dela. E o caso é que, apesar de tudo, se na primeira hipótese o esmagavam com o peso de mil exigências, se lhe batiam a cada passo com os favores na cara, se o filho mais velho da casa, por exemplo, o tomava por seu divertimento, e à menor e mais justa queixa saltavam-lhe os pais em cima tomando o partido de seu filho, no segundo aturavam quanto desconcerto havia com paciência de mártir, o agregado tornava-se quase rei em casa, punha, dispunha, castigava os escravos, ralhava com os filhos, intervinha enfim nos mais particulares negócios.

Em qual dos dois casos estava ou viria estar em breve o nosso amigo Leonardo? O leitor que o decida pelo que se vai passar.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Melhoramentos, s. d. p. 165. (Fragmento).



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>

Tema animado: Romantismo no Brasil: o romance urbano.

Enem e vestibulares

1. (Unicamp-SP) O crítico Alfredo Bosi, em sua *História concisa da literatura brasileira*, tece algumas considerações sobre o romance *Senhora*, de José de Alencar:

Se admitimos que [a mola do enredo] é o fato de o jovem Seixas casar-se pelo dote, em virtude da educação que recebera, damos a Alencar o crédito de narrador realista, capaz de pôr no centro do romance não mais heróis [...] mas um ser venal, inferior. O que seria falso, pois o fato não passa de um recurso.

- a) Cite uma passagem de *Senhora* que permita considerar Seixas como um “herói” e não como um “ser inferior”.

A redenção da personagem, de “ser inferior” a “herói”, se dá já no fim da trama quando Seixas devolve o dote a Aurélia. Simbolicamente, é nessa cena que recupera suas qualidades de herói: honradez, dignidade, humildade, coragem e liberdade.

- b) “O fato não passa de um recurso”. Considerando essa afirmação de A. Bosi, explicite as características do romance *Senhora* que permitem considerá-lo uma obra romântica.

Quando Alfredo Bosi afirma que o fato de Seixas se casar com Aurélia em função do dote é apenas um recurso da narrativa, o crítico resguarda a condição de herói romântico da personagem, o que se confirma com a recuperação, ao fim da narrativa, da honradez. Aurélia compreende a “luta” de Seixas para alcançar o seu amor e ser feliz ao seu lado. Esse processo de redenção é típico dos romances românticos. Em *Senhora*, Alencar resvala na crítica às hipocrisias, mas no final os sentimentos superam as condições sociais.

2. (Fuvest-SP) Leia o trecho de abertura de *Memórias de um sargento de milícias* e responda ao que se pede.

Era no tempo do rei.

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

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

- a) A frase “Era no tempo do rei” refere-se a um período histórico determinado e possui, também, uma conotação marcada pela indeterminação temporal. Identifique tanto o período histórico a que se refere a frase quanto a mencionada conotação que ela também apresenta.

O período histórico a que remete o texto é o século XIX, momento da chegada da família real ao Brasil (1808) e do rei Dom João VI. O texto traz, ainda, uma referência aos contos de fadas através da indeterminação temporal provocada pelo uso de “era” (“era uma vez”).

- b) No trecho aqui reproduzido, o narrador compara duas épocas diferentes: o seu próprio tempo e o tempo do rei. Esse procedimento é raro ou frequente no livro? Com que objetivos o narrador o adota?

Comparar duas épocas diferentes é um procedimento frequente no livro, utilizado para contrapor o tempo presente do narrador ao passado, o que produz o humor e a ironia do texto, bem como garante o desenrolar da obra.

3. (Unicamp-SP) O trecho abaixo pertence ao capítulo XXII (“Empenhos”), de *Memórias de um sargento de milícias*.

Isto tudo vem para dizermos que Maria-Regalada tinha um verdadeiro amor ao Major Vidigal; o Major pagava-lho na mesma moeda. Ora, D. Maria era uma das camaradas mais do coração de Maria-Regalada. Eis aí porque falando dela D. Maria e a comadre se mostraram tão esperanças a respeito da sorte de Leonardo.

Já naquele tempo (e dizem que é defeito do nosso) o empenho, o compadresco, era uma mola real de todo o movimento social.

Manuel Antonio de Almeida. *Memórias de um sargento de milícias*. Mamede Mustafá Jaouche (Org.). Cotia: Ateliê Editorial, 2000. p. 319.

- a) Explique o “defeito” a que o narrador se refere.

Tal “defeito” diz respeito à prática, muito comum na vida social de nosso país, de recorrer às influências pessoais, próprias da esfera privada, em questões públicas, como modo de burlar normas e leis, a fim de conquistar vantagens econômicas, políticas ou sociais. Trata-se do privilégio dado às relações cordiais, de compadrio e favor, em lugar da valorização do mérito, da autoridade e do cumprimento das leis.

- b) Relacione o “defeito” com esse episódio, que envolveu o Major Vidigal e as três mulheres.

O referido “defeito” encontra-se ilustrado na ação que envolve o Major

Vidigal e as três personagens femininas. D. Maria sabe que a amiga,

Maria-Regalada, tivera no passado uma relação amorosa com Major

Vidigal e que ambos continuam a manter uma paixão recolhida no pre-

sente. D. Maria sabe também do fraco que o Major tem para os apelos

femininos, sobretudo quando esses apelos partem da mulher amada. Por

isso, D. Maria vai, na companhia da comadre, à casa de Maria-Regalada

pedir a esta que se valha de sua influência sobre o Major para interceder

a favor de Leonardo, que se encontrava, então, na prisão. Trata-se,

portanto, de um exemplo claro do uso das influências pessoais para

burlar a lei. As três, em comissão, voltariam a se valer dessa influência

logo adiante, para conseguirem a promoção de Leonardo a Sargento

de Milícias, de modo que este pudesse casar-se com Luisinha.

4. (Fuvest-SP)

Filho de um empregado público e órfão aos dezoito anos, Seixas foi obrigado a abandonar seus estudos na Faculdade de São Paulo pela impossibilidade em que se achou sua mãe de continuar-lhe a mesada.

Já estava no terceiro ano, e se a natureza que o ornara de excelentes qualidades lhe desse alguma energia e força de vontade, conseguiria ele, vencendo pequenas dificuldades, concluir o curso; tanto mais quanto um colega e amigo, o Torquato Ribeiro, lhe oferecia hospitalidade até que a viúva pudesse liquidar o espólio.

Mas Seixas era desses espíritos que preferem a trilha batida, e só impelidos por alguma forte paixão rompem com a rotina. Ora, a carta de bacharel não tinha grande sedução para sua bela inteligência mais propensa à literatura e ao jornalismo.

Cedeu pois à instância dos amigos de seu pai que obtiveram encartá-lo em uma secretaria como praticante. Assim começou ele essa vegetação social, em que tantos homens de talento consomem o melhor da existência numa tarefa inglória, ralados por contínuas decepções.

José de Alencar, *Senhora*.

Que fatores, segundo o narrador, teriam levado Seixas a abandonar seus estudos e entregar-se à “vegetação social”?

- a) A hospitalidade oferecida por um colega e as decepções com os amigos de seus pais.
- b) A injusta distribuição de renda e a escassez de bons postos de trabalho.
- c) O desperdício de talento em tarefas inglórias e a falta de apoio da família.
- d) As dificuldades financeiras e a falta de tenacidade para vencer obstáculos.

- e) O infortúnio causado pela morte do pai e a exigência social de um diploma.

5. (UFBA – adaptada)

Um sol ardente de março esbate-se nas venezianas que vestem as sacadas de uma sala, nas Laranjeiras.

A luz coada pelas verdes empanadas debuxa com a suavidade do nimbo o gracioso busto de Aurélia sobre o aveludado escarlate do papel que forra o gabinete.

Reclinada na conversadeira com os olhos a vagar pelo crepúsculo do aposento, a moça parece imersa em intensa cogitação. O recolhido apaga-lhe no semblante, como no porte, a reverberação mordaz que de ordinário ela desfere de si, como a chama sulfúrea de um relâmpago.

Mas a serenidade que se derrama por toda a sua pessoa, se de alguma sorte desmaia a cintilação de sua beleza, a embebe de um fluido inefável de meiguice e carinho, que a torna irresistível. [...]

Sombria o formoso semblante uma tinta de melancolia que não lhe é habitual desde certo tempo, e que não obstante se diria o matiz mais próprio das feições delicadas. [...]

Aurélia concentra-se de todo dentro de si; ninguém ao ver essa gentil menina, na aparência tão calma e tranquila, acreditaria que nesse momento ela agita e resolve o problema de sua existência; e prepara-se para sacrificar irremediavelmente todo o seu futuro.

Alguém que entrava no gabinete veio arrancar a formosa pensativa à sua longa meditação. Era D. Firmina Mascarenhas, a senhora que exercia junto de Aurélia o ofício de guarda-moça.

A viúva aproximou-se da conversadeira para estalar um beijo na face da menina, que só nessa ocasião acordou da profunda distração em que estava absorta.

Aurélia correu a vista surpresa pelo aposento; e interrogou uma miniatura de relógio presa à cintura por uma cadeia de ouro fosco. [...]

— Está fatigada de ontem? perguntou a viúva com a expressão de afetada ternura que exigia o seu cargo.

— Nem por isso; mas sinto-me lânguido; há de ser o calor, respondeu a moça para dar uma razão qualquer de sua atitude pensativa.

ALENCAR, José de. *Senhora*. José de Alencar: ficção completa e outros escritos. v. 1. 3. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965. p. 665-666. (Biblioteca Luso-Brasileira. Série Brasileira).

O fragmento, contextualizado na obra, permite afirmar:

- (01) A descrição do cenário e da protagonista se constrói através da escolha de um vocabulário que explora os elementos visuais.
- (02) A expressão “como a chama sulfúrea” qualifica o vocábulo *moça*.
- (04) O quarto parágrafo apresenta Aurélia como uma jovem que é dócil e delicada no trato com as pessoas, nos salões do Rio de Janeiro.
- (08) O uso do advérbio só, no fragmento, enfatiza um valor semântico de tempo.
- (16) A frase “Aurélia correu a vista surpresa pelo aposento” acentua o desagrado de Aurélia diante da presença insólita de D. Firmina em seus aposentos particulares.
- (32) O fragmento “para dar uma razão qualquer de sua atitude pensativa” sugere que Aurélia não pretendia partilhar seus sentimentos com D. Firmina.

01 + 08 + 32 = 41

O romance indianista

Com os romances indianistas, José de Alencar ajuda a divulgar junto às elites a ideia de que as origens étnicas e a natureza exuberante são elementos definidores do caráter nacional e, por isso, motivo de orgulho e louvação.

Os índios chegam aos romances

- › Nos romances de José de Alencar, os **índios** são retratados como **heróis** com nome próprio e características definidas. Esses indígenas, com seus **gestos nobres**, participam do **processo de gestação** do Brasil.

O projeto literário do romance indianista

- › O romance indianista cumpriu o projeto literário de fornecer aos leitores brasileiros obras em que o **passado histórico** do país fosse **reconstituído**, quando possível, ou **inventado**, quando necessário.
- › Nessas obras, o **índio** é elevado à **condição de herói** para atuar como personagem representante do povo americano e, ao mesmo tempo, pautar-se pelos **nobres princípios** da sociedade burguesa (honestidade, bravura, paixão, humildade, etc.), altamente valorizados pelo Romantismo.
- › Os protagonistas dos romances indianistas são construídos com base nas características da **natureza exuberante**. Desse modo, reforçam-se ainda mais os **traços nacionais**, uma vez que tais personagens, além de terem nascido no Brasil, são exemplos vivos das incomparáveis belezas do país.
- › A **estrutura das narrativas** é a mesma dos **romances históricos europeus**, em que o herói, representante de um passado glorioso, eleva e dignifica a identidade de seu povo.
- › O **meio de circulação** dos textos também tem influência europeia: o **folhetim**.
- › Os romances indianistas fizeram **grande sucesso** junto ao **público leitor** por responder diretamente ao gosto da época: apresentavam um herói associado a um **passado histórico** e aos **valores burgueses**.
- › O projeto indianista procurava garantir **verossimilhança linguística** aos seus indígenas. Por isso são encontradas nos textos indianistas muitas **palavras de origem indígena**, como *uiraçaba*, *aratuba*, *canitar*, *tocantim*, *morubixaba*, cujo significado é explicado pelo autor em inúmeras notas.

A prosa indianista de José de Alencar

- › José de Alencar elaborou um **panorama da história e da cultura brasileiras** por meio de uma série de romances ficcionais. Para isso, dividiu o **período de formação** do povo e do país em **três fases**. Em seguida, escreveu um **romance indianista** tratando de cada uma delas.
 - *Ubirajara* aborda o momento antecedente à chegada dos colonizadores portugueses. Nessa obra, o leitor é introduzido a uma série de **lendas e mitos** da terra “selvagem” e do povo que nela habita.
 - *Iracema* trata do **período inicial de ocupação** das terras conquistadas, quando têm início os contatos entre índios e europeus e começa o processo de **miscigenação** das duas raças.
 - Em *O guarani*, o **processo de colonização** já está **adiantado**, e o autor procura mostrar como os nobres portugueses enfrentam os desafios apresentados pela natureza virgem, além de enfatizar a **importância do índio** na superação desses desafios.
- › Nos romances de Alencar, o índio representa o **casamento** perfeito entre o **elemento nativo** e os **valores burgueses**.

Peri, herói brasileiro

- › *O guarani* inaugura, em **1857**, a **ficção indianista**. A narrativa conta a história de Peri, índio que se apaixona por Cecília (Ceci), filha do fidalgo português D. Antônio de Mariz. No **final** do romance, Peri e Ceci têm um destino indefinido, que sugere a **união dos dois povos** que eles simbolizam.
- › **Idealização** e **lirismo**, conceitos básicos do Romantismo, manifestam-se de dois modos em *O guarani*.
 - Primeiro, na trama inventada por Alencar – uma história de amor que traz consigo os **obstáculos** à sua concretização –, Peri é um selvagem, e Cecília, a filha de um nobre. Além das **origens**, contribui para separá-los o fato de pertencerem a duas **culturas profundamente diferentes**.
 - O segundo modo tem como foco a **construção** e o **comportamento** de Peri. Apaixonado por Cecília, ele vive para garantir a felicidade da amada, sem esperar retribuição ou reconhecimento.
- › O **protagonista** é a personagem mais **idealizada** de *O guarani*. Nele, a força do Romantismo se manifesta sem limites ou reservas.



REPRODUÇÃO

Adaptação em quadrinhos de *O guarani* – Peri é retratado como cavaleiro medieval. JAF, Ivan; GE, Luis. *O guarani*. Ática: São Paulo, 2009.

- › Nos romances indianistas de Alencar, a **natureza exuberante** ganha a dimensão do **espaço paradisíaco** original. Fazendo um percurso semelhante ao dos viajantes europeus que aqui chegaram no início do século XIX, a ficção romântica redescobre um Brasil **intocado pela civilização**, pleno de promessas e possibilidades.
- › A introdução de um **índio** como **protagonista** revela o desejo de **valorizar o elemento nacional**.
- › Os românticos europeus veem na **Idade Média** um terreno fértil para a projeção dos **ideais burgueses**: cortesia, bravura, humildade, heroísmo, integridade, amor sem limites, fé.
- › Alencar busca inspiração no Romantismo europeu para projetar, em *O guarani*, as relações de **suserania e vassalagem** que se desdobram na natureza, na **submissão** de Peri a D. Antônio e na **devoção** do índio a Cecília.

Iracema e a origem do povo brasileiro



MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND

PARREIRAS, Antonio. *Iracema*. 1909. Óleo sobre tela. 61 x 92 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, São Paulo, SP.

- › Com *Iracema*, José de Alencar apresenta a lenda da **fundação do Ceará**, simbolizada pelo amor de Iracema, jovem da tribo dos índios tabajaras, e Martim, colonizador português que aporta na região.
- › Martim enamora-se de Iracema. Como guardião do segredo da jurema, a índia deve permanecer virgem. O amor entre ela e o português, porém, supera os obstáculos, e ela abandona sua tribo para viver com ele. Dessa união nasce **Moacir** (nome que significa “filho da dor”), que representa a **formação do povo brasileiro**, fruto da miscigenação do sangue indígena com o português.
- › Em muitas passagens do romance *Iracema*, pode-se observar uma visão simbólica do **processo de conquista** de nosso país pelos portugueses.
- › Uma das cenas mais reveladoras das **consequências da colonização** é o momento em que, acompanhando seu amigo Poti, Martim vai conhecer Batuireté, velho chefe dos pitiguaras e avô de Poti. Ao ver um guerreiro português ao lado de seu neto, Batuireté interpreta a visão como um sinal enviado por Tupã sobre o **futuro do seu povo**.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Tema animado: *Romantismo no Brasil: o romance indianista*.

Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep) No início do século XIX, o naturalista alemão Carl Von Martius esteve no Brasil em missão científica para fazer observações sobre a flora e a fauna nativa e sobre a sociedade indígena. Referindo-se ao indígena, ele afirmou:

Permanecendo em grau inferior da humanidade, moralmente, ainda na infância, a civilização não o altera, nenhum exemplo o excita e nada o impulsiona para um nobre desenvolvimento progressivo [...]. Esse estranho e inexplicável estado do indígena americano, até o presente, tem feito fracassarem todas as tentativas para conciliá-lo inteiramente com a Europa vencedora e torná-lo um cidadão satisfeito e feliz.

VON MARTIUS, Karl. *O estado do direito entre os autóctones do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1982.

Com base nessa descrição, conclui-se que o naturalista Von Martius

- apoiava a independência do Novo Mundo, acreditando que os índios, diferentemente do que fazia a missão europeia, respeitavam a flora e a fauna do país.
 - discriminava preconceituosamente as populações originárias da América e advogava o extermínio dos índios.
 - defendia uma posição progressista para o século XIX: a de tornar o indígena cidadão satisfeito e feliz.
 - procurava impedir o processo de aculturação, ao descrever cientificamente a cultura das populações originárias da América.
 - desvalorizava os patrimônios étnicos e culturais das sociedades indígenas e reforçava a missão “civilizadora europeia”, típica do século XIX.
2. (Fuvest-SP) *Iracema* faz parte da tríade indianista de José de Alencar, juntamente com outros dois romances.

- a) Quais?

A tríade indianista de José de Alencar se completa com O guarani e Ubirajara.

- b) Cada um desses romances teria uma finalidade histórica. Qual teria sido a intenção do autor com *Iracema*?

Com *Iracema*, a intenção de Alencar era romancear e tratar como lenda, ao modo indígena, a origem do Ceará.

3. (Unicamp-SP) No excerto abaixo, o romance *Iracema* é aproximado da narrativa bíblica:

Em *Iracema*, [...] a paisagem do Ceará fornece o cenário edênico para uma adaptação do mito da Gênese. Alencar aproveitou até o máximo as similaridades entre as tradições indígenas e a mitologia bíblica [...]. Seu romance indianista [...] resumia a narrativa do casamento inter-racial, porém [...] dentro de um quadro estrutural pseudo-histórico mais sofisticado, derivado de todo um complexo de mitos bíblicos, desde a Queda Edênica ao nascimento de um novo redentor.

TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o Estado-Nação imperial*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2008. p. 226, 258-259. (Fragmento).

Partindo desse comentário, responda às questões:

- a) Que associação se pode estabelecer entre os protagonistas do romance e o mito da Queda com a consequente expulsão do Paraíso?

Na comparação proposta pelo trecho citado, *Iracema*, a virgem de

Tupã, seria vista como uma espécie de Eva indígena que, como no

Gênesis, seduz Martim (equiparado a Adão) não propriamente com

o fruto proibido, mas com o licor da Jurema. A fuga e a perseguição dos amantes seriam os equivalentes da queda e consequente expulsão do paraíso na narrativa bíblica. Por associação ao mito bíblico,

também se poderia dizer que cai sobre Iracema o castigo do parto

com dor, que marca o nascimento de Moacir, “filho do sofrimento”.

- b) Qual personagem poderia ser associada ao “novo redentor”? Por quê?

O novo redentor seria representado por Moacir, filho de Iracema e

Martim, que, além de ser o primeiro cearense, é o primeiro mestiço,

representando assim não só o nascimento de um novo povo (o

brasileiro), mas a possibilidade de uma união harmônica entre as

duas raças (a do colonizador e a do colonizado).



4. (Fuvest-SP) Considere os dois trechos de Machado de Assis relacionados a *Iracema*, publicados na época em que apareceu esse romance de Alencar, e responda ao que se pede.

- a) A poesia americana está completamente nobilitada; os maus poetas já não podem conseguir o descrédito desse movimento, que venceu com o autor de "I-Juca-Pirama", e acaba de vencer com o autor de *Iracema*.

Adaptado de Machado de Assis, *Crítica literária*.

Machado de Assis refere-se, nesse trecho, a um movimento literário chamado, na época, de "poesia americana" ou "escola americana". Sob que outro nome veio a ser conhecido esse movimento? Quais eram seus principais objetivos?

A "escola americana", conhecida também como "indianismo" ou "nativismo", traz o projeto nacionalista da primeira geração dos poetas românticos no Brasil (cujo maior representante é Gonçalves Dias, autor de *I-Juca-Pirama*), bem como de uma parte significativa da prosa alencariana. Os principais objetivos dessa estética eram:

- reconstituir o passado de uma América ainda não colonizada pelos brancos e, conseqüentemente, valorizar os elementos nativos. Revela-se aqui a forte influência do nacionalismo romântico originado na Alemanha, o qual buscou levar a "alma do povo" para a literatura, pela valorização da terra natal, das lendas populares e dos heróis nacionais;
- afirmar a identidade nacional por meio do "índio heroico" (herança do "bom selvagem", noção de Rousseau, cuja tese era de que o homem nasce bom, mas a sociedade o corrompe) e da "natureza exuberante" como símbolos genuínos da nação brasileira.

- b) Tudo em *Iracema* nos parece primitivo; a ingenuidade dos sentimentos, o pitoresco da linguagem, tudo, até a parte narrativa do livro, que nem parece obra de um poeta moderno, mas uma história de bardo* indígena, contada aos irmãos, à porta da cabana, aos últimos raios do sol que se entristece.

Adaptado de Machado de Assis, *Crítica literária*.

Bardo: poeta heroico, entre os celtas e gálios; por extensão, qualquer poeta, trovador, etc.

No trecho, Machado de Assis afirma que a narração de *Iracema* não parece ter sido feita por um "poeta moderno", mas sim por um "bardo indígena". Essa afirmação se justifica? Explique sucintamente.

Sim, a afirmação de Machado de Assis se justifica tendo em vista que o projeto de Alencar em *Iracema* era justamente o de "cantar" a formação da nação brasileira, ou, mais especificamente, a do Ceará (terra natal do autor). Inicialmente concebido por Alencar para ser um poema, a prosa de *Iracema* traz os pressupostos da primeira fase do Romantismo brasileiro: "a ingenuidade dos sentimentos, o pitoresco da linguagem" apontados por Machado correspondem à valorização tanto do "bom selvagem" quanto dos elementos nativos (Alencar pesquisou a etimologia de muitas palavras tupis para a composição da obra), tão caros ao indianismo. Nesse sentido, o poeta se assemelha a um "bardo indígena", na medida em que louva o passado perdido da nação – "a lenda da fundação do Ceará" –, e não a um "poeta moderno", posto que nem a linguagem nem a temática de *Iracema* trazem quaisquer aspectos contemporâneos.

(Unemat-MT) Leia os trechos das obras *Iracema* e *Inocência*.

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

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

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

Iracema, 1981, p. 14.

Corta extensa e quase despovoada zona da parte sul-oriental da vastíssima província de Mato Grosso a estrada que da vila de Santana do Paranaíba vai ter ao sítio abandonado de Camapuã. Desde aquela povoação, assente próximo ao vértice do ângulo em que confinam os territórios de São Paulo, Minas Gerais e Mato Grosso até ao Rio Sucuriú, afluente do majestoso Paraná [...]; depois, porém, rareiam as casas, mais e mais, e caminha-se largas horas, dias inteiros sem se ver morada nem gente até ao retiro de João Pereira, guarda avançada daquelas solidões, homem chão e hospitaleiro, que acolhe com carinho o viajante desses alongados páramos, oferece-lhe momentâneo agasalho e o provê da matalotagem precisa para alcançar os campos de Miranda e Pequiri, ou da Vacaria e Nioac, no Baixo Paraguai.

Inocência, 1992, p. 23-24.



5. Identifique o que há em comum entre as duas obras e assinale a alternativa **correta**.
- As personagens são apresentadas de modo realista em ambos os textos.
 - O narrador, em primeira pessoa, dialoga com o leitor apenas no segundo texto.
 - No primeiro texto há um realismo apurado; no segundo, idealismo da natureza.
 - Em ambos os textos, a personagem é a preocupação central do narrador.
 - No primeiro texto, a natureza é poeticamente descrita; no segundo, a preocupação é com a natureza observada e vivida.
6. Considerando que José de Alencar, em sua obra *Iracema*, traz como protagonista uma índia, assinale a alternativa **incorreta**.
- A heroína é representativa do idealismo romântico do período em que o romance foi escrito.
 - Iracema* não foge aos padrões heroicos vigentes na fase indianista do autor.
 - A protagonista não tem participação relevante na intriga do romance.
 - A descrição idealizada da natureza é a mesma dedicada à heroína.
 - Iracema* pode representar a terra virgem brasileira no encontro com o colonizador português.

7. (Fuvest-SP) Em um poema escrito em louvor de *Iracema*, Manuel Bandeira afirma que, ao compor esse livro, Alencar

.....
 [...] escreveu o que é mais poema
 Que romance, e poema menos
 Que um mito, melhor que Vênus.

Segundo Bandeira, em *Iracema*,

- Alencar parte da ficção literária em direção à narrativa mítica, dispensando referências a coordenadas e personagens históricas.
- o caráter poemático dado ao texto predomina sobre a narrativa em prosa, sendo, por sua vez, superado pela constituição de um mito literário.
- a mitologia tupi está para a mitologia clássica, predominante no texto, assim como a prosa está para a poesia.
- ao fundir romance e poema, Alencar, involuntariamente, produziu uma lenda do Ceará, superior à mitologia clássica.
- estabelece-se uma hierarquia de gêneros literários, na qual o termo superior, ou dominante, é a prosa romanesca, e o termo inferior, o mito.

(FGV-SP) O texto a seguir, extraído do romance *Iracema*, do escritor José de Alencar, serve de base para as questões 9 e 10.

.....
 Quanto mais seu passo se aproxima da cabana, mais lento se torna e pesado. Tem medo de chegar; e sente que sua alma vai sofrer, quando os olhos tristes e magoados da esposa entrarem nela.

Há muito que a palavra desertou seu lábio seco; o amigo respeita esse silêncio, que ele bem entende. É o silêncio do rio quando passa nos lugares profundos e sombrios.

Tanto que os dois guerreiros tocaram as margens dos rios, ouviram o latir do cão a chamá-los e o grito da ará, que se lamentava. Estavam mui próximos à cabana, apenas oculta por uma língua de mato. O cristão parou calcando a mão no peito para soffrear o coração, que saltava como o poraquê.

— O latido de Japi é de alegria, disse o chefe.

— Porque chegou; mas a voz da jandaia é de tristeza. Achará o guerreiro ausente a paz no seio da esposa solitária, ou terá a saudade matado em suas entranhas o fruto do amor?

O cristão moveu o passo vacilante. De repente, entre os ramos das árvores, seus olhos viram sentada, à porta da cabana, Iracema com o filho no regaço, e o cão a brincar. Seu coração o arrojou de um ímpeto, e a alma lhe estalou nos lábios:

— Iracema!

ALENCAR, José de. *Iracema*.
 São Paulo: FTD, 1991. p. 86.

8. A respeito do romance *Iracema*, pode-se dizer que:
- É classificado como um dos romances regionalistas do autor.
 - É lídimo representante do Arcadismo, ainda que regionalmente deslocado.
 - Sua personagem *Iracema* é abandonada pelo amado, que jamais retorna.
 - Não introduz o Romantismo no Brasil, mas é um dos seus representantes de maior vulto.
 - Iracema* falece depois de seu amado.
9. Assinale a alternativa correta em relação ao romance:
- Seu autor escreveu também *A Moreninha*.
 - Nele, não se ressaltam valores culturais, apenas políticos.
 - O irmão de *Iracema* é o legendário índio Peri.
 - A natureza não passa de pano de fundo para a narrativa.
 - É narrado, em terceira pessoa, por um narrador onisciente.

O romance regionalista. O teatro romântico

O romance regionalista mostra regiões e costumes de um Brasil pouco conhecido dos habitantes dos centros urbanos. O teatro romântico, por sua vez, procura ampliar o alcance do projeto de criar e desenvolver uma literatura realmente brasileira que não se limite à prosa e à poesia.

Regionalismo: o Brasil literário amplia suas fronteiras

- › Nos romances regionalistas é mostrado um **Brasil rural e de costumes arcaicos**, com valores e comportamentos bastante diferentes do que se via na corte.
- › Os **principais autores** de romances regionalistas são José de Alencar, Visconde de Taunay, Franklin Távora e Bernardo Guimarães.

O projeto literário do romance regionalista

- › Os romances regionalistas buscavam revelar aspectos de um Brasil **pouco conhecido** da corte e **diferente dos modelos importados** da Europa. Nessas obras, não havia a pretensão de retratar toda uma época, mas a intenção de apresentar **tipos e costumes locais**, atribuindo ao homem do interior o mesmo papel que coubera aos índios e à natureza nos textos indianistas: representar os **valores nacionais**.

Os agentes do discurso

- › Os textos regionalistas eram **publicados e circulavam** da mesma maneira que os demais romances românticos, ou seja, inicialmente, por meio de **folhetins** e, no caso de sucesso e aceitação por parte dos leitores, mediante **edição em livros**.
- › O **público** também não diferia das outras narrativas românticas e era formado pelas **camadas médias** das populações dos **centros urbanos**. No interior, a leitura de romances era vista com desconfiança, como ameaça aos costumes e valores locais.

Linguagem: a apresentação idealizada do território nacional

- › A linguagem das **narrativas regionalistas** é marcada pela **adjetivação idealizada**, com o intuito de caracterizar os diferentes cenários brasileiros.

Alencar e os heróis dos sertões brasileiros

- › José de Alencar escreveu quatro romances regionalistas: *O gaúcho* (1870), *O tronco do Ipê* (1871), *Til* (1872) e *O sertanejo* (1875).

- › As mulheres, que tinham papel central nos romances urbanos, dão lugar a **homens trabalhadores, rudes e ignorantes**, preocupados em superar os obstáculos impostos pelo ambiente em que vivem. Nesses romances, às **mulheres** cabem **papéis submissos**.

Um vaqueiro romântico

- › *O sertanejo* é ambientado no Ceará e conta a história de Arnaldo Loredó, um vaqueiro apaixonado por Flor e disposto a enfrentar todos os perigos para defendê-la. Alencar introduz, nesse cenário, **cavalhadas**, levando para o **sertão cearense** as disputas entre cavaleiros medievais presentes no Romantismo europeu.

Na vastidão dos pampas, a solidão do herói

- › A obra *O gaúcho* se passa durante a **Guerra dos Farrapos**, conflito em que os revoltosos lutaram por maior autonomia política para o Rio Grande do Sul. O livro narra a história da vingança de Manuel Canho, que, ainda criança, teve o pai assassinado. Além disso, há uma trama de amor entre Manuel e Catita, em que transparece a **idealização romântica**. A **linguagem** representa um elemento importante do livro, já que **vocábulos regionais** e característicos do **universo dos vaqueiros** conferem mais **autenticidade** ao romance.

Visconde de Taunay e o patriarcado do interior

- › *Inocência*, de Visconde de Taunay, retrata os sertões de Mato Grosso como um local **harmonioso e tranquilo, idealizado**, recuperando o *locus amoenus* clássico.
- › Na obra, há um **interessante e inovador** trabalho com a **linguagem**, que incorpora **elementos da fala regional** para caracterizar as diferentes personagens.
- › Em relação à **estrutura**, Taunay revelou-se um mestre no uso da **técnica do corte**, ou seja, a escolha do momento certo de terminar o capítulo de modo a **manter a curiosidade do leitor**.
- › A obra apresenta um **Brasil patriarcal**, em que o poder pessoal do pai era determinante, **acima**, inclusive, dos **códigos sociais**.

Amor: um mal sem remédio

- › O romance *Inocência* conta a história do amor trágico entre Inocência e Cirilo, um jovem que se apresenta como médico em suas andanças pelo interior de Mato Grosso. Como Inocência sofre de malária, Pereira, seu pai, convida Cirilo a morar com ele para tentar curá-la. Com o tempo, nasce o amor entre ele e Inocência, mas a moça já está prometida a Manecão, um sertanejo bruto, que acaba por matar Cirilo ao saber da paixão entre eles.

Franklin Távora: cantor do Norte

- › João Franklin de Silveira Távora nasceu no Ceará e, além de escritor, atuou como advogado, historiador e crítico. Tornou-se notório por uma polêmica em que acusou José de Alencar de não produzir uma literatura realmente brasileira.

Um regionalismo diferente

- › Por acreditar nas grandes distinções existentes entre o Norte e o Sul do Brasil, defendia uma literatura que enfatizasse e explorasse essas diferenças. Assim, seus livros têm como cenário o estado de Pernambuco e procuram reconstituir algum evento histórico local.
- › *O Cabeleira*, seu romance mais conhecido, conta a história do bandido José Gomes, cujo apelido dá título à obra. O amor (inverossímil) vivido com Luisinha, uma amiga de infância, faz com que ele se regenere. Após a morte da amada, ele decide se entregar para a polícia.

Nas páginas finais desse romance, o narrador deixa claro seu ponto de vista de que o ambiente em que José Gomes vivia, a miséria e a falta de educação fizeram dele um criminoso.

.....
A justiça executou o Cabeleira por crimes que tiveram sua principal origem na ignorância e na pobreza.

Mas o responsável de males semelhantes não será primeiro que todos a sociedade que não cumpre o dever de difundir a instrução, fonte da moral, e de organizar o trabalho, fonte da riqueza?

Se a sociedade não tem em caso nenhum o direito de aplicar a pena de morte a ninguém, muito menos tem o de aplicá-la aos réus ignorantes e pobres, isto é, aqueles que cometem o delito sem pleno conhecimento do mal, e obrigados muitas vezes da necessidade. [...]

Condena-se à forca o escravo que mata o senhor, sem se atender a que, rebaixado pela condição servil, paciente do açoitado diário, coberto de andrajos, quase sempre faminto, sobrecarregado com trabalhos excessivos, semelhante criatura é mais própria para o cego instrumento do desespero, do que competente para o exercício da razão.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1977. p. 135.
.....

Andrajos: trapos, farrapos.

Bernardo Guimarães: o folhetim regionalista

- › Bernardo Joaquim da Silva Guimarães é conhecido como o autor do primeiro romance regionalista, *O ermitão de Muquém*, de 1864.
- › Nas obras de Guimarães, repete-se a fórmula simples do romance de folhetim: o herói nobre, o patife e a heroína apaixonada enfrentam inúmeros conflitos até alcançar o final feliz.
- › Sua principal obra é *A escrava Isaura*, a história de uma escrava branca que sofre nas mãos de seu senhor, Leôncio. Publicada em 1875, em plena campanha abolicionista, foi um best-seller de seu tempo.

O teatro romântico

- › Para que o projeto romântico de formação de uma literatura brasileira fosse completo, era importante que houvesse um teatro nacional. Gonçalves de Magalhães demonstrou pioneirismo ao escrever a peça *Antônio José ou O poeta e a inquisição*, em 1837. A encenação ficou a cargo de João Caetano, ator, empresário e diretor, figura fundamental para o desenvolvimento do teatro brasileiro.

O teatro romântico e o público

- › Assim como ocorreu com os romances, o principal público das peças românticas era formado basicamente pelos moradores do Rio de Janeiro. Como não dependia da alfabetização, o teatro contava com um público entusiasmado e fiel, principalmente numa cidade com poucas opções de lazer e divertimento.

O drama histórico

- › Gonçalves Dias, poeta de destaque da primeira geração do Romantismo, e outros autores optaram por abordar temas históricos no teatro.
- › No caso de Gonçalves Dias, sua peça mais representativa é *Leonor de Mendonça*, que retrata a trágica história de Jaime e Leonor, duques de Bragança na corte do rei D. João III. Seu foco é a força do contexto no comportamento dos indivíduos e a incapacidade do ser humano de mudar seu destino, o que sugere a influência de um autor muito admirado por ele, William Shakespeare.

As questões sociais

- › José de Alencar também se aventurou na criação de peças, coerentemente com seu projeto de desenvolver uma literatura brasileira. No caso do teatro, suas principais obras são *Mãe* e *O demônio familiar*, ambas ambientadas na corte e lidando com uma questão polêmica na época, escravidão.

No trecho abaixo de *O demônio familiar*, ficam evidentes, por meio da personagem Alfredo, o nacionalismo de Alencar e a necessidade de criar e valorizar uma arte essencialmente brasileira.

Azevedo – A nossa “Academia de Belas-Artes?” Pois temos isto aqui no Rio?

Alfredo – Ignorava?

Azevedo – Uma caricatura, naturalmente... Não há arte em nosso país.

Alfredo – A arte existe, Sr. Azevedo, o que não existe é o amor dela.

Azevedo – Sim, faltam os artistas.

Alfredo – Faltam os homens que os compreendam; e sobram aqueles que só acreditam e estimam o que vem do estrangeiro.

Azevedo (com desdém) – Já foi a Paris, Sr. Alfredo?

Alfredo – Não, senhor; desejo, e ao mesmo tempo receio ir.

Azevedo – Por que razão?

Alfredo – Porque tenho medo de, na volta, desprezar o meu país, ao invés de amar nele o que há de bom e procurar corrigir o que é mau.

Azevedo – Pois aconselho-lhe que vá quanto antes! Vamos ver estas senhoras!

Alfredo – Passe bem.

Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br>>
Acesso em: 14 dez. 2010.

- ▶ *Mãe* conta a história de uma escrava extremamente dedicada a seu senhor. Com o desenrolar da peça, fica-se sabendo que ela **escondia um segredo**: era mãe do rapaz a quem servia.
- ▶ Já *O demônio familiar* aborda, por meio de uma série de intrigas e confusões geradas pelo escravo Pedro, a relação entre a falta de liberdade e de responsabilidade gerada pela **escravidão no âmbito doméstico**.

Artistas como Debret retrataram a presença maciça de escravos domésticos em cidades como o Rio de Janeiro.



DEBRET, Jean-Baptiste. *O jantar no Brasil*. Aquarela. 15,9 × 21,9 cm. In: *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Início do século XIX. Museu Castro Maya, Rio de Janeiro, RJ.

Uma aparição satânica em São Paulo

- ▶ Álvares de Azevedo, outro poeta romântico, também escreveu uma peça, *Macário*. Nela, o autor retrata o **universo dos estudantes de direito** em São Paulo e revela influências de Lord Byron por meio de um **clima soturno e fantasmagórico**, em que dialogam Macário e Satã. A peça revela o “**mal do século**”, o tédio existencial que marcou os jovens **ultrarromânticos**.

Martins Pena e a comédia de costumes

- ▶ Martins Pena é considerado o **criador da comédia brasileira** ao abordar aspectos da realidade do país por meio de um olhar **satírico e crítico**.
- ▶ Suas peças possuem uma **estrutura simples**, geralmente contando com apenas um ato e **situações dramáticas pouco aprofundadas**, que resultam em uma encenação ao mesmo tempo **crítica e leve**.
- ▶ As peças de Martins Pena revelam um Brasil em que já eram evidentes a **corrupção** e a **falta de ética** no poder público.

O fundador da comédia brasileira

- ▶ A obra de Martins Pena ajudou a criar uma alternativa para as encenações religiosas que predominavam no teatro brasileiro. Além de **provocar risadas no público**, ao fazer a oposição entre a província e seus tipos e a corte e seus habitantes, valendo-se muitas vezes da simplicidade ingênua do sertanejo matuto, o autor expõe os **vícios e problemas da sociedade**, iniciando uma tradição da **comédia de costumes** presente hoje, por exemplo, em diversos programas na televisão.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Temas animados: *Romantismo no Brasil: o romance regionalista* e *Romantismo no Brasil: o teatro romântico*.

Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep)

O sertão e o sertanejo

Ali começa o sertão chamado bruto. Nesses campos, tão diversos pelo matiz das cores, o capim crescido e ressecado pelo ardor do sol transforma-se em vicejante tapete de relva, quando lavra o incêndio que algum tropeiro, por acaso ou mero desenfado, atea como uma faúlha do seu isqueiro. Minando à surda na touceira, queda a vívida centelha. Corra daí a instantes qualquer aragem, por débil que seja, e levanta-se a língua de fogo esguia e trêmula, como que a contemplar medrosa e vacilante os espaços imensos que se alongam diante dela. O fogo, detido em pontos, aqui, ali, a consumir com mais lentidão algum estorvo, vai aos poucos morrendo até se extinguir de todo, deixando como sinal da avassaladora passagem o alvacento lençol, que lhe foi seguindo os velozes passos. Por toda a parte melancolia; de todos os lados tétricas perspectivas. É cair, porém, daí a dias copiosa de chuva, e parece que uma varinha de fada andou por aqueles sombrios recantos a traçar às pressas jardins encantados e nunca vistos. Entra tudo num trabalho íntimo de espantosa atividade. Transborda a vida.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. São Paulo: Ática, 1993. (Adaptado).

O romance romântico teve fundamental importância na formação da ideia de nação. Considerando o trecho acima, é possível reconhecer que uma das principais e permanentes contribuições do Romantismo para a construção da identidade da nação é:

- possibilidade de apresentar uma dimensão desconhecida da natureza nacional, marcada pelo subdesenvolvimento e pela falta de perspectiva de renovação.
- consciência da exploração da terra pelos colonizadores e pela classe dominante local, o que coibiu a exploração desenfreada das riquezas naturais do país.
- construção, em linguagem simples, realista e documental, sem fantasia ou exaltação, de uma imagem da terra que revelou o quanto é grandiosa a natureza brasileira.
- expansão dos limites geográficos da terra, que promoveu o sentimento da unidade do território nacional e deu a conhecer os lugares mais distantes do Brasil aos brasileiros.
- valorização do urbano e do progresso, em detrimento do interior do Brasil, formulando um conceito de nação centrado nos modelos da nascente burguesia brasileira.

2. (Enem-Inep)

Pobre Isaura! Sempre e em toda parte esta contínua importunação de senhores e de escravos, que não a deixam sossegar um só momento! Como não devia viver aflito e atribulado aquele coração! Dentro de casa contava ela quatro inimigos,

cada qual mais porfiado em roubar-lhe a paz da alma, e torturar-lhe o coração: três amantes, Leôncio, Belchior, e André, e uma êmula terrível e desapiedada, Rosa. Fácil lhe fora repelir as importunações e insolências dos escravos e criados; mas que seria dela, quando viesse o senhor?!...

GUIMARÃES, B. *A escrava Isaura*. São Paulo: Ática, 1995. (Adaptado).

A personagem Isaura, como afirma o título do romance, era uma escrava. No trecho apresentado, os sofrimentos por que passa a protagonista:

- assemelham-se aos das demais escravas do país, o que indica o estilo realista da abordagem do tema da escravidão pelo autor do romance.
- demonstram que, historicamente, os problemas vividos pelas escravas brasileiras, como Isaura, eram mais de ordem sentimental do que física.
- diferem dos que atormentavam as demais escravas do Brasil do século XIX, o que revela o caráter idealista da abordagem do tema pelo autor do romance.
- indicam que, quando o assunto era o amor, as escravas brasileiras, de acordo com a abordagem lírica do tema pelo autor, eram tratadas como as demais mulheres da sociedade.
- revelam a condição degradante das mulheres escravas no Brasil, que, como Isaura, de acordo com a denúncia feita pelo autor, eram importunadas e torturadas fisicamente pelos seus senhores.

(Vunesp) O texto a seguir, extraído do romance *O garimpeiro*, do escritor romântico Bernardo Guimarães, serve de base para a questão 3.

O garimpeiro

Lúcia tinha dezoito anos, seus cabelos eram da cor do jacarandá brunido, seus olhos também eram assim, castanhos bem escuros. Esse tipo, que não é muito comum, dá uma graça e suavidade indefinível à fisionomia.

Sua tez era o meio termo entre o alvo e o moreno que é, a meu ver, a mais amável de todas as cores. Suas feições, ainda que não eram de irrepreensível regularidade, eram indicadas por linhas suaves e harmoniosas. Era bem feita, e de alta e garbosa estatura.

Retirada na solidão da fazenda paterna, desde que saíra da escola, Lúcia crescera como o arbusto do deserto, desenvolvendo em plena liberdade todas as suas graças naturais, e conservando ao lado dos encantos da puberdade toda a singeleza e inocência da infância.

Lúcia não tinha uma dessas cinturas tão estreitas que se possam abranger entre os dedos das mãos; mas era fina e flexível. Suas mãos e pés não eram dessa delicadeza hiperbólica, de que os romancistas fazem um dos principais méritos de suas heroínas; mas eram bem feitos e proporcionados.



Lúcia não era uma dessas fadas de formas aéreas e vaporosas, uma sílfide ou uma *bayadère*, dessas que fazem o encanto dos salões de luxo. Tomá-la-feis antes por uma das companheiras de Diana a caçadora, de formas esbeltas, mas vigorosas, de singelo mas gracioso gesto.

Todavia era dotada de certa elegância natural, e de uma delicadeza de sentimentos que não se esperaria encontrar em uma roceira.

GUIMARÃES, Bernardo. *O garimpeiro*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1872. p. 14-16.

Brunido: castanho-escuro.

Tez: pele.

Hiperbólica: nesse contexto, significa “exagerada”.

Sílfide: mulher esbelta e delicada.

Bayadère: *La Bayadère*, título em francês significando “dançarina do templo”, é o nome de um balé russo de Khudenov (1877). No contexto, faz referência a uma dançarina de teatro ou dançarina das Índias.

Diana, a caçadora: referência à deusa romana (conhecida por Ártemis pelos gregos) da caça e da lua. Era filha de Júpiter e de Latona e irmã gêmea de Apolo.

3. Na descrição da beleza das mulheres, os escritores nem sempre se restringem à realidade, mesclando aspectos reais e ideais. Uma das características do Romantismo, a esse respeito, era a forte tendência para a idealização, embora nem todos os ficcionistas a adotassem como regra dominante. Com base nessas informações, releia atentamente o quarto parágrafo do fragmento de *O garimpeiro* e identifique na descrição da personagem Lúcia uma atitude crítica do narrador ao idealismo romântico.

Ao apresentar a personagem Lúcia, o autor deixa claro que a caracterização da moça se afasta da idealização exagerada (hiperbólica) com que os romancistas românticos geralmente descrevem as qualidades de suas heroínas. Guimarães, ao se referir a determinadas características físicas da personagem, afirma: “Suas mãos e pés não eram dessa delicadeza hiperbólica, de que os romancistas fazem um dos principais méritos de suas heroínas”.

4. (UFRN) O romance *Inocência* (1872), de Visconde de Taunay, é reconhecido pela crítica como uma das mais populares narrativas da literatura brasileira. Nessa obra, o leitor pode identificar valores do Romantismo regionalista por meio da:

- a) caracterização do modo de vida urbano como sendo perverso.
- b) assimilação dos costumes do homem branco pelo caboclo.
- c) reprodução do linguajar típico do interior brasileiro.
- d) intervenção reflexiva do narrador protagonista.

5. (Unicamp-SP – adaptada) Leia o seguinte diálogo de *O demônio familiar*, de José de Alencar:

Eduardo – Assim, não amas tua noiva?

Azevedo – Não, decerto.

Eduardo – É rica, talvez; casas por conveniências?

Azevedo – Ora, meu amigo, um moço de trinta anos, que tem, como eu, uma fortuna independente, não precisa tentar a *chasse au marriage*. Com trezentos contos pode-se viver.

Eduardo – E viver brilhantemente; porém não compreendo então o motivo...

Azevedo – Eu te digo! estou completamente *blasé*, estou gasto para essa vida de *flaneur* dos salões; Paris me saciou. Mabile e Château des Fleurs embriagaram-me tantas vezes de prazer que me deixaram insensível. O amor hoje é para mim um copo de Cliqot que espuma no cálice, mas já não me tolda o espírito!

ALENCAR, José de. *O demônio familiar* (Cena XIII, Ato primeiro). Obra completa. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1960. v. 4, p. 92.

- a) O que o diálogo apresentado revela sobre a visão que Azevedo tem do casamento?

Azevedo deixa claro, no diálogo, que não se casa por amor (que já não lhe “tolda o espírito”) nem por interesse (tem uma fortuna independente). Fica sugerido, então, que o casamento representa para ele uma possibilidade de fugir ao tédio que sente em relação à sua vida, já que se declara cansado da “vida de flaneur dos salões”. No contexto da peça, fica claro o real motivo do casamento para a personagem: o desejo pela respeitabilidade que o casamento confere a um jovem como ele, que tem ambições políticas.



- b) Em que essa visão difere da opinião de Eduardo sobre o casamento?

O trecho revela apenas indícios da visão que Eduardo tem do casamento: ele imagina que o sacramento possa ocorrer por amor ou por interesse. Ele, ao que parece, acredita que o casamento seja a expressão do amor e da paixão entre duas pessoas. Isso é sugerido pelo espanto que o rapaz demonstra diante das posições do amigo. Ao longo da peça, essa visão se confirma: o jovem recusa um casamento por conveniência e acredita que essa união só deve acontecer em face do verdadeiro amor, reafirmando, assim, os valores românticos.

6. (Cesgranrio-RJ) O teatro brasileiro tem Martins Pena como um dos seus mais significativos representantes. Suas obras caracterizam-se por:
- reproduzir os autos religiosos do século XVI.
 - usar, como modelo, as tragédias clássicas.
 - realizar uma comédia de costumes.
 - demonstrar forte influência do teatro romântico francês.
 - construir suas peças em versos livres.
7. (UFG-GO) Martins Pena foi o fundador da comédia de costumes do teatro brasileiro, da qual faz parte a peça *O noviço*. Nessa obra, pode-se encontrar:
- o predomínio da caricatura na concepção das personagens, baseada na exploração de tipos sociais facilmente identificados, o que leva ao efeito cômico desejado.
 - o Brasil Colonial como pano de fundo histórico-social, época em que a influência jesuítica foi decisiva na política, na economia e principalmente na educação dos jovens, direcionando-os para a vida religiosa.
 - a utilização de recursos dramáticos considerados primários, como o esconderijo, o disfarce e o erro de identificação, demonstrando a ingenuidade e a simplicidade que permeiam a edificação da trama.
 - uma vinculação nítida com o contexto romântico, uma vez que a resolução dos conflitos se encaminha para o final feliz e a consequente realização amorosa dos dois jovens e, ainda, a punição do vilão, recursos ostensivamente colhidos nos romances de folhetim da época.

8. (UFPA)

Rosa – Quando lhe dei a minha mão, poderia prever que ele seria um traidor? e a senhora, quando lhe deu a sua, que se unia a um infame?

Florência – Oh, não!

Rosa – E nós, suas desgraçadas vítimas, nos odiaremos mutuamente, em vez de nos ligarmos, para de comum acordo perseguirmos ao traidor?

Florência – Nem eu, nem a senhora temos culpa do que se tem passado; quisera viver longe da senhora... a sua presença aviva os meus desgostos, porém farei um esforço; aceito o seu oferecimento; unamo-nos e mostraremos ao monstro o que podem duas fracas mulheres quando se querem vingar...

PENA, Martins. *O noviço*. Teatro cômico. São Paulo: Cultura, 1943. p. 311.

Sobre o fragmento e o texto a que pertence, é correto afirmar que:

- reforça a visão da mulher, incapaz de cuidar de si, vítima dos abusos masculinos. O texto é uma espécie de denúncia de Martins Pena, que criou, em nosso Romantismo, um teatro voltado para as causas sociais.
- o acordo feito entre Rosa e Florência terá como sequência uma das cenas engraçadas da peça *O noviço*, a surra que ambas dão em Ambrósio, por quem foram enganadas, no momento em que ele põe a cabeça fora do armário onde se encontra preso.
- o acordo feito entre Rosa e Florência aponta para o final da peça: Ambrósio é mandado para o convento no lugar de Carlos, o noviço. Dessa forma todos se sentem vingados.
- as duas mulheres tramam a vingança contra Ambrósio, por quem foram enganadas, revelando que são elas as personagens centrais da peça, que, embora se intitule *O noviço*, não dá relevância a Carlos, o noviço da trama.
- revela a linguagem de Martins Pena, desartificial, simples, natural, o que não foi aceito pelo público burguês da época, acostumado a rebuscamentos, a tiradas filosóficas e a arreatamentos estilísticos.

(Vunesp – adaptada) As questões de números 9 e 10 tomam por base uma passagem da comédia *As casadas solteiras*, de Martins Pena (1815-1848).

As casadas solteiras

Cena IX

Henriqueta e depois Jeremias

Henriqueta (só) – Vens muito alegre... Mal sabes tu o que te espera. Canta, canta, que logo chiarás! (*apaga a vela*) Ah, meu tratante!

Jeremias (*entrando*) Que diabo! É noite fechada e ainda não acenderam velas! (*chamando*) Tomás, Tomás, traze luz! Não há nada como estar o homem solteiro, ou, se é casado, viver bem longe da mulher. (*enquanto fala, Henriqueta vem-se aproximando dele pouco a pouco*) Vivo como um lindo amor! Ora, já não posso aturar a minha cara-metade... O que me vale é estar ela há mais de duzentas léguas de mim. (*Henriqueta, que a este tempo está junto dele, agarra-lhe pela gola da casaca. Jeremias, assustando-se*) Quem é? (*Henriqueta dá-lhe uma bofetada e o deixa. Jeremias, gritando*) Ai, tragam luzes! São ladrões! (*aqui entra o criado com luzes*).

Henriqueta – É outra girândola, patife!

Jeremias – Minha mulher!



Henriqueta – Pensavas que te não havia de encontrar?

Jeremias – Mulher do diabo!

Henriqueta – Agora não te perderei de vista um só instante.

Jeremias – (*para o criado*) Vai-te embora. (*o criado sai*)

Henriqueta – Ah, não queres testemunhas?

Jeremias – Não, porque quero te matar!

Henriqueta – Ah, ah, ah! Disso me rio eu.

Jeremias – (*furioso*) Ah, tens vontade de rir? Melhor; a morte será alegre. (*tomando-a pelo braço*) Tu és uma peste, e a peste se cura; és um demônio, e os demônios se exorcizam; és uma víbora, e as víboras se matam!

Henriqueta – E aos desavergonhados se ensinam! (*levanta a mão para dar-lhe uma bofetada, e ele, deixando-a, recua*) Ah, foges?

Jeremias – Fujo sim, porque da peste, dos demônios, e das víboras se foge... Não quero mais te ver! (*fecha os olhos*)

Henriqueta – Hás de ver-me e ouvir-me!

Jeremias – Não quero mais te ouvir! (*tapa os ouvidos com a mão*)

Henriqueta – (*tomando-o pelo braço*) Pois hás de me sentir!

Jeremias – (*saltando*) Arreda!

Henriqueta – Agora não me arredarei mais do pé de ti, até o dia do Juízo...

Jeremias – Pois agora também faço eu protesto solene a todas as nações, declaração formalíssima à face do universo inteiro, que hei de fugir de ti como o diabo foge da cruz; que hei de evitar-te como o devedor ao credor; que hei de odiar-te como as oposições odeiam as maiorias.

Henriqueta – E eu declaro que te hei de seguir como a sombra segue o corpo...

Jeremias – (*com exclamação*) Meu Deus, quem me livrará deste diabo encarnado?

Criado – (*entrando*) Uma carta da Corte para o Sr. Jeremias.

Jeremias – Dá cá. (*o criado entrega a carta e sai. Jeremias, para Henriqueta*) Não ter eu a fortuna, peste, que esta carta fosse a de convite para teu enterro...

Henriqueta – Não terá esse gostinho. Pode ler, não faça cerimônia.

Jeremias – Não preciso da sua permissão. (*abre a carta e a lê em silêncio*) Estou perdido! (*deixa cair a carta no chão*) Desgraçado de mim! (*vai cair sentado na cadeira*)

Henriqueta – O que é?

Jeremias – Que infelicidade, ai!

Henriqueta – Jeremias!

Jeremias – Arruinado! Perdido!

Henriqueta – (*corre e apanha a carta e a lê*) "Sr. Jeremias, muito sinto dar-lhe tão desagradável notícia. O negociante a quem o senhor emprestou o resto de sua fortuna acaba de falir. Os credores não puderam haver nem 2 por cento do rateio. Tenha resignação..." – Que desgraça! Pobre Jeremias! (*chegando-se para ele*) Tende coragem.

Jeremias – (*chorando*) Ter coragem! É bem fácil de dizer-se... Pobre, miserável... Ah! (*levantando-se*) Henriqueta, tu

que sempre me amaste, não me abandones agora... Mas não, tu me abandonarás; eu estou pobre...

Henriqueta – Injusto que tu és. Acaso amava eu o teu dinheiro, ou a ti?

Jeremias – Minha boa Henriqueta, minha querida mulher, agora que tudo perdi, só tu és o meu tesouro; só tu serás a consolação do pobre Jeremias.

Henriqueta – Abençoada seja a desgraça que me faz recobrar o teu amor! Trabalharemos para viver, e a vida junto de ti será para mim um paraíso...

Jeremias – Oh, nunca mais te deixarei!

Martins Pena, *Comédias* (1844-1845).
As casadas solteiras: comédia em 3 atos.
São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

9. No fragmento da peça de Martins Pena há palavras, expressões e frases que aparecem escritas em itálico e quase sempre entre parênteses. Trata-se de um recurso formal utilizado pelos autores em textos destinados a teatro, cinema e televisão. Partindo desse comentário, releia o texto e, a seguir, explique a função que apresenta esse recurso formal no fragmento apresentado.

Os trechos em itálico são rubricas; não fazem parte dos diálogos.

Trata-se de instruções do autor para os atores da peça, nas quais se indicam detalhes sobre o comportamento das personagens, o cenário, etc.

10. Na peça de Martins Pena, Jeremias e Henriqueta usam em quase todo o diálogo o tratamento de segunda pessoa do singular (tu, te, ti, contigo e verbos com flexão correspondente). Em certo momento, porém, há uma rápida troca de palavras em que os dois alteram a forma de tratamento, para em seguida voltarem ao de segunda pessoa. Localize a passagem que contém essa rápida troca de palavras e identifique a forma de tratamento que nela assumem marido e esposa.

Depois que Jeremias recebe a carta e diz desejar que nela haja um convite para o enterro da mulher, Henriqueta e ele passam a se tratar na terceira pessoa, com mais formalidade. Esse tratamento acontece somente em duas falas de Henriqueta ("Não terá esse gostinho" e "Pode ler, não faça cerimônia") e em uma de Jeremias ("Não preciso da sua permissão"). Os dois voltam a se tratar na segunda pessoa assim que se reaproximam em razão do infortúnio.



Realismo

A Revolução Industrial promoveu transformações profundas em todos os aspectos da vida na Europa. O Realismo surgiu como uma estética cujo objetivo era analisar e criticar essa nova sociedade sem o subjetivismo e a emoção que haviam caracterizado o Romantismo.

A Revolução Industrial muda a face da Europa

- ▶ O século XIX, na Europa, foi marcado pela Revolução Industrial, que provocou **profundas alterações na sociedade**. De um lado, a euforia pelas novidades tecnológicas e pelo crescimento econômico; de outro, o empobrecimento da classe trabalhadora.

Um paradoxo capitalista: desenvolvimento e miséria

- ▶ Durante o século XIX, a população europeia mais do que dobrou. Com a **mecanização da agricultura**, muitos camponeses foram tentar a vida nas indústrias, inchando os centros urbanos e causando a degradação da vida nas cidades.

Um mundo menor

- ▶ Invenções como o **telégrafo** e o **trem** encurtaram as distâncias entre os locais e facilitaram a **comunicação** entre as pessoas.
- ▶ Novas **doutrinas sociais** surgiram para explicar o funcionamento do **capitalismo**.
 - **Adam Smith**: um dos principais defensores do **liberalismo**, apoiava a livre-iniciativa, com a mínima intervenção do Estado na economia.
 - **Thomas Malthus**: defendia que a produção crescia a taxas mais altas que a produção de alimentos, perpetuando a pobreza e a quantidade de pessoas famintas.
 - **Karl Marx**: elaborou uma **crítica ao sistema capitalista** e defendeu a ideia de que a estrutura das sociedades era o resultado de suas relações de trabalho e produção. Em parceria com **Friedrich Engels**, escreveu *O manifesto comunista*, em que conclamava os trabalhadores a se revoltarem contra o capitalismo.

Realismo: a sociedade no centro da obra literária

- ▶ A realidade das transformações por que passava a Europa fez com que o subjetivismo e a emoção românticos dessem lugar a uma **postura mais objetiva e crítica**, com o intuito de analisar e denunciar as mazelas da sociedade.

Um dos principais representantes da pintura realista foi o francês Jean-François Millet (1814-1875). Na obra a seguir, é possível observar um retrato quase fotográfico das respigadoras de milho, que eram autorizadas pelos ricos proprietários de terra a apanhar as espigas esquecidas no chão depois da colheita. O artista, nessa imagem, quis chamar a atenção para a injusta desigualdade entre a miséria dos trabalhadores e a opulência da burguesia.



MILLET, Jean-François. *As respigadoras de milho*. Óleo sobre tela, 83,5 x 11 cm. Museu do Louvre, Paris, França.

MUSEU DO LOUVRE - PARIS.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

O projeto literário do Realismo

- ▶ O **início do Realismo** ocorreu com a publicação de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Ao retratar a vida de Emma Bovary, mulher influenciada pela leitura de obras românticas, o autor critica ao mesmo tempo esse estilo literário e a **hipocrisia da sociedade burguesa** da época. Essa crítica é feita por meio de uma análise objetiva e racional da realidade.

Os agentes do discurso

- ▶ Há poucas alterações entre as **condições de produção e circulação** do Romantismo e do Realismo, já que o **folhetim** continuava sendo o principal meio de divulgação das obras literárias das duas estéticas.
- ▶ O **público** das obras realistas mostrava **reações conflitantes**. Por um lado, os leitores desejavam encontrar um enfoque mais racional da realidade, que os levasse a compreender as transformações sociais da época; por outro, aborreciam-se com as severas críticas ao seu modo de vida e com a abordagem de temas incômodos, como o adultério.
- ▶ **Machado de Assis** lidou com essa ambiguidade do público procurando conquistá-lo por meio de um **diálogo constante** entre narrador e leitor.

Racionalismo e objetividade

- ▶ O autor realista analisa a sociedade por meio da **razão** e da **objetividade**. Porém, esse olhar objetivo do Realismo não é absoluto, já que o narrador dirige a interpretação do leitor de maneira indireta. Mesmo que não o faça explicitamente, como nos romances românticos, o narrador realista também conduz a opinião do leitor, levando-o às conclusões esperadas.

Contemporaneidade

- › Assim como ocorria no Romantismo, as obras realistas também faziam referências a **eventos da época**. A diferença é que, no Realismo, elas apareciam sempre acompanhadas de um **olhar crítico**.

Materialismo

- › O olhar do escritor realista dirige-se à sociedade de um tempo e às **condições materiais** que a estruturam, e não a sentimentos ou idealizações.

A “anatomia” do caráter

- › Uma estratégia encontrada pelos autores realistas para compreender a sociedade era **analisar os comportamentos e as motivações das personagens**, relacionando-os ao contexto e aos problemas da época.

O interesse coletivo em pauta

- › No lugar das tradicionais histórias de amor românticas, os autores do Realismo tratavam, com frequência, do **tema do adultério**. Já na dimensão social, denunciavam a **corrupção**, o **universo político** e a **superficialidade das elites**. Esses temas refletiam as questões mais pungentes da sociedade da época.

Linguagem: a força das descrições cruéis

- › A principal característica da linguagem das narrativas realistas é o **modo objetivo** – e aparentemente isento de juízo de valor – com que as descrições de cenário e as personagens são construídas. Contudo, é possível observar que o narrador **conduz indiretamente o olhar do leitor** às interpretações desejadas.

Portugal: atraso e estagnação

- › A Revolução Industrial, que transformava radicalmente grande parte da Europa, estava longe de ser uma realidade em Portugal na metade do século XIX, já que o país continuava a ser basicamente agrário. A pouca prosperidade que havia era privilégio de uma **pequena burguesia rural**, o que apenas ampliava a **desigualdade social**.
- › A **decadência econômica** de um país que havia sido uma das grandes potências europeias, a perda de muitas de suas colônias e as **difíceis condições sociais e políticas** de Portugal acabaram constituindo um terreno fértil para o surgimento de uma **literatura calcada na crítica e na denúncia da sociedade**.

Um início movimentado e polêmico...

- › Embora Portugal fosse um país atrasado, jovens como **Antero de Quental** e **Eça de Queirós** discutiam entusiasmadamente, na Universidade de Coimbra, os textos progressistas e inovadores provenientes de países mais desenvolvidos da Europa. Esses rapazes deram origem à **Geração de 70** e à crença de que a situação portuguesa poderia e deveria ser transformada.

A Questão Coimbrã

- › Em meados da década de 1860, **Antero de Quental** e **Teófilo Braga** publicam obras imbuídas de um espírito transformador mais adequado aos novos tempos. **Antônio Feliciano de Castilho**, um poeta romântico bastante respeitado em Portugal, critica “a falta de bom senso e bom gosto” desses poemas. Em resposta, Antero de Quental publica um artigo em que relaciona o atraso português à valorização de abordagens literárias ultrapassadas como a de Castilho. Essa polêmica foi chamada de “Questão Coimbrã”, por envolver estudantes da Universidade de Coimbra.

As Conferências Democráticas do Casino Lisbonense

- › Em 1871, um evento consolidou a presença do Realismo no cenário literário português: as **Conferências Democráticas**. Os debates e as palestras realizados no Casino Lisbonense tinham como objetivo **discutir a decadência portuguesa**.
- › Em uma dessas conferências, Antero de Quental identificou o **catolicismo**, o **absolutismo** e o **colonialismo** como as principais causas da difícil situação em que se encontrava o país.
- › Já **Eça de Queirós** encarregou-se da conferência “A literatura nova (o Realismo como nova expressão da arte)”. Nela, ele defendeu uma **literatura objetiva e calcada na realidade**, livre dos arroubos românticos.
- › As conferências não puderam ser concluídas por serem consideradas uma afronta ao Estado e à religião. Mesmo assim, seus participantes haviam sido bem-sucedidos, pois conseguiram instalar o Realismo definitivamente em Portugal. Contudo, a longo prazo, o saldo foi negativo, já que as transformações sociais que almejavam fracassariam.

Antero de Quental: a “voz” da revolução

- › Além do papel de liderança que exerceu entre os colegas da Geração de 70, **Antero de Quental** é considerado, junto a Camões e Bocage, **um dos maiores sonetistas** da língua portuguesa. Em sua longa produção poética, é possível identificar alguns temas e abordagens recorrentes, que revelam diferentes facetas de sua obra.

A expressão do amor: neoplatonismo revisitado

- › Parte da produção de Quental ocorre sob influência do Romantismo. Nesses poemas, a **mulher** é fortemente **idealizada** e o **amor**, vivenciado sob uma **perspectiva neoplatônica**.

A poesia revolucionária: explicitação das preocupações sociais

- › Outra faceta de Antero de Quental envolve inflamados sonetos em que o eu lírico defende a **razão** como o meio pelo qual o homem pode **transformar o mundo** em que vive.

O pessimismo e o desejo de evasão

- › Quental também escreveu poemas mais **introspectivos** e **pessimistas**, em que o eu lírico enxerga poucas saídas para suas dúvidas e indagações existenciais.

A busca de uma solução metafísica

- ▶ Por fim, há sonetos em que o eu lírico busca em **Deus** e na **espiritualidade** a paz e respostas aos seus questionamentos.
- ▶ É possível perceber na obra de Antero de Quental uma **alternância** entre sonetos mais **otimistas** e **revolucionários** e outros em que prevalece o **tom pessimista** de um indivíduo sem respostas e desiludido.

Em textos como o soneto a seguir, fica evidente o aspecto revolucionário na obra de Antero de Quental. O eu lírico conclama o interlocutor, caracterizado como o típico romântico ensimesmado vivendo nos sonhos, a sair desse estado letárgico e criar um futuro transformado pela razão, representada no poema pela luz do sol.

A um poeta

Tu que dormes, espírito sereno,
Posto à sombra dos cedros seculares,
Como um levita à sombra dos altares,
Longe da luta e do fragor terreno.

Acorda! É tempo! O sol, já alto e pleno
Afugentou as larvas tumulares...
Para surgir do seio desses mares
Um mundo novo espera só um aceno...

Escuta! É a grande voz das multidões!
São teus irmãos, que se erguem! São canções...
Mas de guerra... e são vozes de rebate!

Ergue-te, pois, soldado do Futuro,
E dos raios de luz do sonho puro,
Sonhador, faze espada de combate!

QUENTAL, Antero de. *Sonetos completos*.
Lisboa: Ulisseia, 2002. p. 163.

- ▶ **Levita:** religioso que ministra sacramentos.
- ▶ **Fragor:** estampido, estrondo.

Eça de Queirós e a destruição das ilusões românticas

- ▶ Eça de Queirós tinha um **claro projeto literário**: escrever um conjunto de romances – *As cenas da vida portuguesa* – que desempenhassem um **papel social**. De fato, sua obra demonstra uma visão implacável da sociedade portuguesa da época.

O retrato cruel de uma sociedade hipócrita

- ▶ O escritor francês **Honoré de Balzac**, autor de *A comédia humana*, foi **inspiração** para **Eça de Queirós** realizar seu arrojado projeto. Composto pelos romances realistas *O crime do padre Amaro*, *O primo Basílio* e *Os Maias*, *As cenas da vida portuguesa* traçam um **retrato mordaz** de Portugal.
- ▶ O subtítulo de *O crime do padre Amaro* (*cenas da vida devota*) indica o **foco das críticas** de Eça de Queirós nesse seu primeiro romance: a **Igreja**. Padre Amaro, que se tornou religioso por conveniência, e não por vocação, envolve-se em um caso amoroso com a jovem Amélia e a engravida. Amélia morre no parto e Amaro entrega o bebê a uma “tecedeira

de anjos”. Morta também a criança, o padre prossegue descaradamente com sua carreira. O livro critica a **proibição do casamento aos sacerdotes católicos** e a **religiosidade hipócrita** dos moradores do interior de Portugal.

- ▶ *O primo Basílio* conta a história de Luísa, jovem da burguesia lisboeta, casada com o engenheiro Jorge. Por sonhar com um amor romântico, torna-se presa fácil para seu primo sedutor, Basílio. Consumado o adultério, Juliana, a empregada da casa, guarda as cartas trocadas entre os amantes e passa a chantagear a patroa, até que o desenrolar da situação conduz a um final trágico, com as mortes de Juliana e Luísa.
- ▶ Além da crítica às influências da leitura de livros românticos, a obra volta seu olhar implacável à **hipocrisia do casamento** e à **superficialidade da pequena burguesia portuguesa**, materializadas com maestria nas figuras das personagens de Conselheiro Acácio e Dona Felicidade de Noronha. Outra questão abordada é a revolta gerada pela **desigualdade social**, evidenciada pelas diferenças entre Juliana, a criada, e Luísa, a patroa.
- ▶ *Os Maias* (*episódios da vida romântica*) é considerado **um dos romances mais primorosos** do conjunto das obras de Eça de Queirós. Ele conta a história de Carlos Maia e Maria Eduarda, dois irmãos separados na infância que, sem saber desse parentesco, se apaixonam. Mas, mesmo depois de descobrir a verdade, Carlos Maia continua a relacionar-se com a irmã.
- ▶ Por meio da **relação incestuosa** entre os irmãos e da **crítica à ociosidade** de Carlos Maia, que exercia a profissão de médico por mero prazer, e não por necessidade, Eça compõe um retrato impiedoso que **ridiculariza a alta burguesia de Lisboa**.
- ▶ Nem mesmo os intelectuais companheiros de geração de Eça escapam de sua ironia ao serem representados pela personagem João da Ega, um escritor frustrado e sem convicções.
- ▶ Os três romances que compõem *As cenas da vida portuguesa* têm como característica mais marcante a crítica à **hipocrisia da sociedade burguesa de Portugal**, sobretudo aos falsos valores morais da religião, ao fingimento do casamento e à ociosidade e à irresponsabilidade dos membros da elite.

Os últimos romances

- ▶ Depois de viver vários anos fora de Portugal, como cômulo na França e na Inglaterra, Eça reconcilia-se com seu país e **ameniza a ironia e o sarcasmo** com os quais costumava retratar a sociedade portuguesa. Nos romances *A ilustrada casa de Ramires* (1900) e *A cidade e as serras* (1901 – publicação póstuma) o autor apresenta uma **visão mais patriótica e humanizada** da vida em Portugal.

Um Brasil em crise

- ▶ O fim do **tráfico negreiro**, em 1850, indica o término do **sistema escravista** e a ruína dos grandes **latifúndios de açúcar**, que dependiam do trabalho escravo para realizar o plantio e a colheita da cana. Com a discussão sobre a abolição em pauta, a mentalidade escravocrata perde espaço para a **ala progressista**. Os desdobramentos dessa crise afetam a política, a economia e até mesmo D. Pedro II, pois com o início do movimento republicano sua autoridade passa a ser questionada. O cenário político torna-se ainda mais complicado com a entrada do Brasil na Guerra do Paraguai.

- › A sociedade do **segundo Império** passa por fortes mudanças com o enfraquecimento da classe dominante e o crescimento da classe média. Esse contexto abre caminho para que a literatura encare as falhas sociais e encontre uma **nova estética**, mais realista, menos idealizadora. Machado de Assis seria, no Brasil, o porta-voz desse modo mais **racional** de interpretar a realidade.

Machado de Assis: um cético analisa a sociedade

Os primeiros romances

- › Os primeiros romances que Machado escreveu ainda apresentavam características típicas do Romantismo, embora já anunciassem a questão da **ascensão social**. Essas obras, pertencentes à chamada **primeira fase**, trazem histórias de amor que procuram divertir, emocionar e ensinar aos leitores valores morais quase sempre relacionados ao **dinheiro**, à **família** e ao **casamento**. São elas: *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878).

Romances realistas: melancolia e sarcasmo

- › Na **segunda fase** dos romances machadianos encontram-se as obras realistas com as qualidades literárias que consagrariam o autor. Sua visão pessimista mostra a hipocrisia da **infidelidade no casamento** e as **relações interesseiras** entre as pessoas da **classe dominante** da época. São elas: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908).
- › *Memórias póstumas de Brás Cubas* rompe com os padrões da narrativa romântica e marca no Brasil o início de um Realismo distinto daquele inaugurado por Flaubert e difundido por Eça de Queirós.
- › Brás Cubas, o narrador do romance, é um “defunto autor” que decide escrever sua autobiografia depois de morto. Não há um enredo tipicamente romântico, com começo, meio e fim, mas uma sequência de eventos aleatórios da vida do protagonista. O talento de Machado fica evidente ao construir, com extrema **habilidade narrativa**, uma **engenhosa crítica** aos indivíduos da elite brasileira, materializados na figura arrogante e prepotente de Brás Cubas.
- › Já em *Dom Casmurro*, Bento Santiago, o narrador-protagonista, tenta provar ao leitor que sua amargura e solidão devem-se à traição de sua mulher, Capitu, com seu melhor amigo, Escobar. Mas o ciúme que perturba suas recordações faz com que o leitor desconfie do que é narrado. A esposa e o amigo o teriam mesmo traído? Contudo, a importância dessa grande obra de Machado de Assis não está na resposta a essa pergunta, mas na **genialidade com que as personagens são construídas**.

A minissérie *Capitu*, baseada em *Dom Casmurro*, foi exibida na televisão em 2008, ano do centenário da morte de Machado de Assis. A obra mescla elementos da ópera, do teatro e do cinema mudo para contar a história de amor e ciúme entre Capitu, Bento Santiago e seu amigo Escobar. Os diálogos entre as personagens são, palavra por palavra, os mesmos do livro.



Capa do DVD da série *Capitu*. 2008.

O leitor no centro da cena literária

- › As obras de Machado são marcadas pela **conversa entre o narrador e o leitor**. Diferentemente dos autores românticos, o narrador machadiano não tem a intenção de moralizar e prescrever comportamentos, mas de **fazer com que o leitor se divirta** por meio de zombarias, ofensas e provocações constantes. Desse modo, quem lê é enredado pelo narrador e levado a encarar as **severas críticas** que, no fundo, lhe dizem respeito.

Os contos: exercício crítico

- › Machado de Assis também foi bem-sucedido nos **contos** que produziu, com destaque para as coletâneas *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1896) e *Relíquias de casa velha* (1906). Essas narrativas **curtas**, que abordam **temas variados**, como a atração de um jovem por uma mulher madura ou a crítica ao cientificismo do século XIX, são consideradas **verdadeiros clássicos** de nossa literatura.

A **habilidade machadiana de construir narradores ambíguos e pouco confiáveis** também é uma marca em seus inúmeros contos. Em “O pai conta mãe”, o narrador revela-se especialmente **irônico em relação à escravidão**.

.....

Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada. Grande parte era apenas repreendida; havia alguém de casa que servia de padrinho, e o mesmo dono não era mau; além disso, o sentimento da propriedade moderava a ação, porque dinheiro também dói. A fuga repetia-se, entretanto. Casos houve, ainda que raros, em que o escravo de contrabando, apenas comprado no Valongo, deitava a correr, sem conhecer as ruas da cidade. Dos que seguiam para casa, não raro, apenas ladinos, pediam ao senhor que lhes marcasse aluguel, e iam ganhá-lo fora, quitandando.

ASSIS, Machado de. *Contos: uma antologia*. Sel., intr. e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. II, p. 483-484. (Fragmento).

.....

- Valongo:** local do Rio de Janeiro onde, à época, funcionava um mercado de escravos.
- Ladinos:** espertos, arditos.
- Quitandando:** vendendo hortaliças nas ruas.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Tema animado: *Realismo*.

Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep)

Capítulo III

Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro, eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que aqui está na sala: um *Mefistófeles* e um *Fausto*. Tivesse, porém, de escolher, escolheria a bandeja, – primor de argenteria, execução fina e acabada. O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. Rubião cedeu com pena. O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. In: *Obra completa*. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. (Fragmento).

Quincas Borba situa-se entre as obras-primas do autor e da literatura brasileira. No fragmento apresentado, a peculiaridade do texto que garante a universalização de sua abordagem reside

- no conflito entre o passado pobre e o presente rico, que simboliza o triunfo da aparência sobre a essência.
- no sentimento de nostalgia do passado devido à substituição da mão de obra escrava pela dos imigrantes.
- na referência a Fausto e Mefistófeles, que representam o desejo de eternização de Rubião.
- na admiração dos metais por parte de Rubião, que metaforicamente representam a durabilidade dos bens produzidos pelo trabalho.
- na resistência de Rubião aos criados estrangeiros, que reproduz o sentimento de xenofobia.

2. (Enem-Inep) No trecho abaixo, o narrador, ao descrever a personagem, critica sutilmente um outro estilo de época: o Romantismo.

Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957.

A frase do texto em que se percebe a crítica do narrador ao Romantismo está transcrita na alternativa:

- [...] o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas [...]

- [...] era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça [...]
- Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, [...]
- Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos [...]
- [...] o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.

3. (Unicamp-SP) Leia o trecho abaixo de *A cidade e as serras*:

– Sabes o que eu estava pensando, Jacinto?... Que te aconteceu aquela lenda de Santo Ambrósio... Não, não era Santo Ambrósio... Não me lembra o santo. Ainda não era mesmo santo, apenas um cavaleiro pecador, que se enamorara de uma mulher, pusera toda a sua alma nessa mulher, só por avistar a distância na rua. Depois, uma tarde que a seguia, enlevado, ela entrou num portal de igreja, e aí, de repente, ergueu o véu, entreabriu o vestido, e mostrou ao pobre cavaleiro o seio roído por uma chaga! Tu também andavas namorado da serra, sem a conhecer, só pela sua beleza de verão. E a serra, hoje, zás! de repente, descobre a sua grande chaga... É talvez a tua preparação para S. Jacinto.

QUEIRÓS, Eça de. *A cidade e as serras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. p. 252.

- Explique a comparação feita por Zé Fernandes. Especifique a que chaga ele se refere.

Zé Fernandes estabelece uma comparação entre o encantamento de Jacinto pelas serras e o que um homem sente diante de uma bela mulher cujos defeitos ainda não são conhecidos. Essa comparação revela que o deslumbramento de Jacinto com a paisagem rural o havia impedido de ver que a beleza do local escondia uma chaga: a pobreza em que vivia uma boa parte da população daquela região.

- Que significado a descoberta dessa chaga tem para Jacinto e para a compreensão do romance?

Ao descobrir a chaga, Jacinto passa por uma grande transformação: deixa de ser apenas um rico proprietário que desfruta dos benefícios garantidos por sua fortuna, supera o tédio existencial em que vivia e opta pela ação social. É justamente a descoberta da pobreza da população das serras que produz a grande mudança de Jacinto, que sai de seu imobilismo para intervir na dura realidade que descobriu. Outra possibilidade é argumentar que a transformação de Jacinto se deve a motivos menos nobres: sua ação contra a pobreza não é determinada por razões humanitárias, mas por seu esteticismo (a pobreza deveria ser

afastada não porque causa sofrimento, mas porque é feia). Para a compreensão do romance, o episódio é importante por revelar que a oposição cidade x serra, ou campo x cidade, ou França x Portugal não é simplista.

4. (Unicentro-PR) Textos para a questão.

Texto I

– Miséria! quando me vierdes falar em poesia eu vos direi: aí há folhas inspiradas pela natureza ardente daquela terra como nem Homero as sonhou – como a humanidade inteira ajoelhada sobre os túmulos do passado nunca mais lembrará! Mas quando me falarem em verdades religiosas, em visões santas, nos desvarios daquele povo estúpido – eu vos direi – miséria! miséria! três vezes miséria! Tudo aquilo é falso – mentiram como as miragens do deserto!

– Estás ébrio, Johann! O ateísmo é a insânia como o idealismo místico de Schelling, o panteísmo de Spinoza o judeu, e o crente de Malebranche nos seus sonhos da visão em Deus. A verdadeira filosofia é o epicurismo. Hume bem o disse: o fim do homem é o prazer. Daí vede que é o elemento sensível quem domina. E pois ergamo-nos, nós que amanhecemos nas noites desbotadas de estudo insano, e vimos que a ciência é falsa e esquiva, que ela mente e embriaga como um beijo de mulher.

AZEVEDO, Álvares de. Uma noite do século. *Noite na taverna*. Porto Alegre: L&PM, 2006. p. 16-17. (Coleção L&PM Pocket).

Texto II

Jacinto e eu, José Fernandes, ambos nos encontramos e acamaradamos em Paris, nas Escolas do Bairro Latino – para onde me mandara meu bom tio Afonso Fernandes Lorena de Noronha e Sande, quando aqueles malvados me riscaram da Universidade por eu ter esborrachado numa tarde de procissão, na Sofia, a cara sórdida do dr. Pais Pita. Ora nesse tempo Jacinto concebera uma ideia... Este Príncipe concebera a ideia de que “o homem só é superiormente feliz quando é superiormente civilizado”. E por homem civilizado o meu camarada entendia aquele que, robustecendo a sua força pensante com todas as noções adquiridas desde Aristóteles, e multiplicando a potência corporal dos seus órgãos com todos os mecanismos inventados desde Teramenes, criador da roda, se torna um magnífico Adão, quase onipotente, quase onisciente, e apto, portanto, a recolher dentro duma sociedade e nos limites do Progresso (tal como ele se comportava em 1875) todos os gozos e todos os proveitos que resultam de Saber e de Poder... Pelo menos assim Jacinto formulava copiosamente a sua ideia, quando conversávamos de fins e destinos humanos, sorvendo *bocks* poirentos, sob o toldo das cervejarias filosóficas, no *boulevard Saint-Michel*.

QUEIRÓS, Eça de. *A cidade e as serras*: obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 480-481.

Comparando-se os dois textos, é correto afirmar:

- a) Ambos mostram o pensamento de que a trajetória do homem tem como fim o prazer, contudo o texto II apresenta esse prazer como decorrente do equilíbrio entre as forças físicas e mentais, enquanto o texto I destaca o domínio dos sentidos sobre o intelecto.

- b) As vozes enunciadoras dos discursos, nos dois textos, defendem a religião como o único caminho para a felicidade do homem.
- c) Tanto um texto quanto o outro revelam uma concepção de poesia ligada ao transcendentalismo e à morte.
- d) O texto II apresenta a tese de que é possível ao homem atingir o poder e a ciência plenos; já o I enfoca o Saber como um bem inalcançável pela maioria dos homens.
- e) O texto II evidencia uma visão determinista de homem, enquanto o I apresenta dois personagens concordantes a respeito da indispensabilidade de Deus na vida humana.

(UFG-GO) Leia o trecho da obra *Memorial de Aires* apresentado a seguir.

24 de agosto.

Qual! Não posso interromper o *Memorial*; aqui me tenho outra vez com a pena na mão. Em verdade, dá certo gosto deitar ao papel coisas que querem sair da cabeça, por via da memória ou da reflexão. Venhamos novamente à notação dos dias.

[...]

Se eu não tivesse os olhos adoentados, dava-me a compor outro *Eclesiastes*, à moderna, posto nada deva haver moderno depois daquele livro. Já dizia ele que nada era novo debaixo do sol, e se o não era então, não o foi nem será nunca mais. Tudo é assim contraditório e vago também.

ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. São Paulo: Ática, 2007. p. 65-66.

5. Ao dizer em seu texto que “nada era novo debaixo do sol”, o autor emprega a
- a) reificação, para questionar a autoria dos textos da Bíblia.
- b) ambiguidade, para ilustrar a oposição de ideias presente no livro do *Eclesiastes*.
- c) intertextualidade, para comparar a produção de seu memorial a um livro da Bíblia.
- d) contradição, para mostrar a modernidade de sua obra em relação ao *Eclesiastes*.
- e) negação, para reafirmar a presença da novidade nos textos bíblicos e nos romances modernos.
6. Ao experimentar novas técnicas narrativas, Machado de Assis, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, estabelece um campo de observação privilegiado que dá ao narrador uma sintonia nervosa em relação ao leitor, isso porque:
- a) se torna uma estratégia de aproximação que procura amenizar em determinados momentos o seu efeito realista e a quebra dos códigos românticos.
- b) procura trazer o leitor à estabilidade das relações sociais que marcava o processo de transição da literatura, assim como do Brasil do século XIX.
- c) explora de forma irremediavelmente otimista a crença nos códigos românticos.
- d) fundamenta as conquistas formais da sua época que vão paralisar qualquer outra aventura de nossa modernidade.
- e) demonstra a total incapacidade de nossa literatura para ampliar o seu público.

7. (Fuvest-SP – adaptada)

-
- Você janta comigo, Escobar?
 - Vim para isto mesmo.

Minha mãe agradeceu-lhe a amizade que me tinha, e ele respondeu com muita polidez, ainda que um tanto atado, como se carecesse de palavra pronta. [...]

Todos ficaram gostando dele. Eu estava tão contente como se Escobar fosse invenção minha. José Dias desfechou-lhe dois superlativos, tio Cosme dois capotes, e prima Justina não achou tacha que lhe pôr; depois, sim, no segundo ou terceiro domingo, veio ela confessar-nos que o meu amigo Escobar era um tanto metedicho e tinha uns olhos policiais a que não escapava nada.

- São os olhos dele, expliquei.
- Nem eu digo que sejam de outro.
- São olhos refletidos, opinou tio Cosme.
- Seguramente, acudiu José Dias, entretanto, pode ser que a senhora D. Justina tenha alguma razão. A verdade é que uma coisa não impede outra, e a reflexão casa-se muito bem à curiosidade natural. Parece curioso, isso parece, mas...
- A mim parece-me um mocinho muito sério, disse minha mãe.
- Justamente! confirmou José Dias para não discordar dela.

Quando eu referi a Escobar aquela opinião de minha mãe (sem lhe contar as outras naturalmente), vi que o prazer dele foi extraordinário. Agradeceu, dizendo que eram bondades, e elogiou também minha mãe, senhora grave, distinta e moça, muito moça... Que idade teria?

Machado de Assis, *Dom Casmurro*.

- a) Um crítico afirma que, “examinada em suas relações, a população de *Dom Casmurro* compõe uma parentela, uma dessas grandes moléculas sociais do Brasil tradicional, no centro da qual está um proprietário mais considerável, cercado de figuras que podem incluir, entre outros, um ou mais agregados, vizinhos com obrigações, comensais, parentes pobres em graus diversos, conhecidos que aspiram à proteção [...]”. (Adaptado de Roberto Schwarz, *Duas meninas*.)

Identifique o papel que cada uma das personagens que aparecem no trecho de *Dom Casmurro* (Escobar, D. Glória – mãe de Bentinho –, José Dias, Tio Cosme, Prima Justina) desempenha na composição da referida “parentela”.

Escobar: comensal; D. Glória (mãe de Bentinho): proprietária; José Dias: agregado; Tio Cosme: parente pobre; Prima Justina: parente pobre.

- b) Na conversação apresentada no trecho, as falas de José Dias refletem a posição social que ele ocupa nessa “parentela”? Justifique sua resposta.

Sim. Na sua delicada condição de mero agregado (ele não tem qualquer vínculo de sangue com essa família), José Dias tenta assumir uma postura que evite todo tipo de conflito com a “parentela” e que assim possa garantir seu status: acomoda-se às falas de Justina e Cosme,

sem concordar ou não diretamente com ambas (“A verdade é que uma coisa não impede outra, e a reflexão casa-se muito bem à curiosidade natural”) e, sobretudo, endossa a opinião de D. Glória, a proprietária (“Justamente! confirmou José Dias para não discordar dela”).

8. (PUC-SP)

.....

E bem, qualquer que seja a solução, uma cousa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... que a terra lhes seja leve!

.....

O trecho acima integra o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, cujo personagem Bentinho considera o comportamento de Capitu, marcado por procedimentos negativos, como dissimulação, astúcia, arte de fingir, mobilização pelo interesse, falsidade e traição. Assim, a condenação do marido quanto à presumida conduta adúlterina da mulher apoia-se em dados factuais. Todos os fatos relacionados abaixo alimentam a suspeita dele, exceto um. Indique-o.

- a) Bentinho vai ao teatro sozinho, já que a esposa está adoentada, volta antes de a peça terminar e surpreende Escobar em sua casa, a pretexto de tratar de “embargos de terceiros”.
- b) A ajuda que Escobar presta a Capitu na conversão em libras esterlinas de algumas economias, fato que contrariava Bentinho.
- c) A semelhança física entre o filho Ezequiel e Escobar, percebida no hábito que tinha o menino de imitar as pessoas.
- d) Os olhos de ressaca, de cigana oblíqua e dissimulada, capazes de arrastar para dentro como a vaga que se retira da praia.
- e) A reação de Capitu no enterro de Escobar, seu choro e o olhar que dirige ao morto.

9. (Fuvest-SP) Texto para a questão.

.....

[José Dias] Teve um pequeno legado no testamento, uma apólice e quatro palavras de louvor. Copiou as palavras, encaixilhou-as e pendurou-as no quarto, por cima da cama. “Esta é a melhor apólice”, dizia ele muita vez. Com o tempo, adquiriu certa autoridade na família, certa audiência, ao menos; não abusava, e sabia opinar obedecendo. Ao cabo, era amigo, não direi ótimo, mas nem tudo é ótimo neste mundo. E não lhe suponhas alma subalterna; as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo que da índole. A roupa durava-lhe muito; ao contrário das pessoas que enxovalham depressa o vestido novo, ele trazia o velho escovado e liso, cerzido, abotoado, de uma elegância pobre e modesta. Era lido, posto que de atropelo, o bastante para divertir ao serão e à sobremesa, ou explicar algum fenômeno, falar dos efeitos do calor e do frio, dos polos e de Robespierre. Contava muita vez uma viagem que fizera à Europa, e confessava que a não sermos nós, já teria voltado para lá; tinha amigos em Lisboa, mas a nossa família, dizia ele, abaixo de Deus, era tudo.

Machado de Assis. *Dom Casmurro*.

No texto, o narrador diz que José Dias “sabia opinar obedecendo”. Considerada no contexto da obra, essa característica da personagem é motivada, principalmente, pelo fato de José Dias ser

- a) um homem culto, porém autodidata.
- b) homeopata, mas usuário da alopatia.
- c) pessoa de opiniões inflexíveis, mas também um homem naturalmente cortês.
- d) um homem livre, mas dependente da família proprietária.**
- e) católico praticante e devoto, porém perverso.

10. (Unicamp-SP – adaptada) O trecho abaixo pertence ao capítulo VIII de *A cidade e as serras*, em que se narra a viagem de Jacinto a Tormes.

Trepávamos então alguma ruazinha de aldeia, dez ou doze casebres, sumidos entre figueiras, onde se esgaçava, fugindo do lar pela telha-vã o fumo branco e cheiroso de pinhas. Nos cerros remotos, por cima da negrura pensativa dos pinheirais, branquejavam ermidas. O ar fino e puro entrava na alma, e na alma espalhava alegria e força. Um esparso tilintar de chocalhos de guizos morria pelas quebradas...

Jacinto adiante, na sua égua ruça, murmurava:

– Que beleza!

E eu atrás, no burro de Sancho, murmurava:

– Que beleza!

Frescos ramos roçavam os nossos ombros com familiaridade e carinho.

QUEIRÓS, Eça de. *Obra completa*. Organização de Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. Vol. II, p. 561. (Grifos nossos).

Explique a relação entre o protagonista e a paisagem nas duas frases sublinhadas.

Jacinto, inicialmente caracterizado como homem cosmopolita, de gosto refinado, encanta-se pela paisagem rural do interior. As frases destacadas no trecho citado revelam a alegria e a sensação de aconchego que a personagem experimenta em meio àquela paisagem, que tanto lhe causa admiração, mas da qual ele se distanciou. A visão das serras portuguesas revitaliza a alma de Jacinto, dando-lhe força e ânimo, ao mesmo tempo que lhe proporciona enorme bem-estar.

11. (ITA-SP) Acerca do livro *Quincas Borba* (1891), de Machado de Assis, é incorreto dizer que:

- a) não se trata de um romance realista, pois inexistente adultério feminino (Sofia não chega a trair o marido).**
- b) trata-se de uma narrativa que mostra a decadência de um homem (Rubião) que enriquece de repente, mas perde tudo.
- c) apresenta um número grande de personagens que constroem um retrato da burguesia carioca do século XIX.
- d) Sofia é assediada por Rubião; contudo, ainda que não corresponda a ele, também não o rejeita totalmente.
- e) mostra que a trajetória de Rubião confirma a filosofia de *Quincas Borba* formulada no início da história.

12. (UEL-PR) É correto afirmar sobre Machado de Assis:

- I. Foi sobretudo pela imaginação de suas narrativas, mais do que pelo estilo ou senso de realismo, que se notabilizou como nosso maior ficcionista do século XIX.
- II. Seus primeiros romances consagraram-no como um grande prosador realista, mas a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas* sua obra tomou o rumo inesperado da ficção fantástica.
- III. Seus contos, sobretudo a partir de *Papéis avulsos*, são obras-primas de análise psicológica, alegorização social e interpretação das fraquezas humanas.

Assinale a alternativa correta.

- a) Apenas a afirmação II é verdadeira.
- b) Apenas a afirmação III é verdadeira.**
- c) Apenas as afirmações I e II são verdadeiras.
- d) Apenas as afirmações II e III são verdadeiras.
- e) As afirmações I, II e III são verdadeiras.

13. (Unicamp-SP) Na seguinte passagem do capítulo LXXX (“Venhamos ao capítulo”), de *Dom Casmurro*, o narrador trata da promessa feita por D. Glória.

Um dos aforismos de Franklin é que, para quem tem de pagar na páscoa, a quaresma é curta. A nossa quaresma não foi mais longa que as outras, e minha mãe, posto me mandasse ensinar latim e doutrina, começou a adiar a minha entrada no seminário. É o que se chama, comercialmente falando, reformar uma letra. O credor era arqui-millionário, não dependia daquela quantia para comer, e consentiu nas transferências de pagamento, sem querer agravar a taxa de juro. Um dia, porém, um dos familiares que serviam de endossantes da letra, falou da necessidade de entregar o preço ajustado; está num dos capítulos primeiros. Minha mãe concordou e recolhi-me a S. José.

- a) Quem lembrou D. Glória da promessa e qual seu vínculo com a família dela?

Quem lembra D. Glória de que havia prometido entregar o filho à Igreja é José Dias, um agregado que vivia num dos quartos da casa da família, embora não tivesse laços sanguíneos com a mãe de Bentinho.

- b) Explique o uso da linguagem comercial no trecho citado acima e no romance.

A comparação da promessa de D. Glória a Deus com uma dívida comercial (uma letra) revela como, no romance, o dinheiro é um elemento de grande importância. A linguagem financeira utilizada pelo narrador no episódio citado para se referir aos juros e às promissórias vencidas, que poderiam ser futuramente cobradas pelo “credor divino”, aponta para a razão econômica relacionada ao vínculo de D. Glória com a Igreja. Por meio dessa comparação, fica sugerido que a lógica do dinheiro e do interesse financeiro estaria presente em todo o romance.

Naturalismo

Os escritores naturalistas, influenciados pela Revolução Industrial e pelos avanços da ciência na segunda metade do século XIX, buscam incorporar o método científico à criação literária, dando origem ao romance experimental.

Novas perspectivas para a origem humana

- ▶ A segunda metade do século XIX foi marcada por um intenso desenvolvimento tecnológico e por grandes descobertas científicas.
- ▶ Um dos avanços mais importantes surgiu com Darwin e seu livro *A origem das espécies*, em que ele afirmava serem os seres humanos resultado de um longo processo evolutivo e não da criação divina.
- ▶ Essa teoria influenciou a estética naturalista ao afirmar que o ser humano era um animal como outro qualquer e ao propor a ideia de seleção natural, segundo a qual apenas os indivíduos mais adaptados sobrevivem.
- ▶ A estética naturalista também foi influenciada pelas ideias de Auguste Comte e Hippolyte Taine. Comte propôs o positivismo, doutrina que considera as ciências experimentais o único parâmetro válido para a construção do conhecimento humano. Já Taine formulou a teoria do determinismo: o condicionamento do ser humano pela raça à qual pertence, pelo meio e pela época em que vive.
- ▶ O Naturalismo é marcado pela adoção de um viés mais científico para analisar e observar a sociedade.

Naturalismo: a aproximação entre literatura e ciência

- ▶ Embora não neguem a racionalidade do ser humano, os naturalistas, influenciados pela teoria darwiniana, enxergam-no como um ser submisso às leis naturais. Assim, nos romances naturalistas, o desejo sexual acaba sempre por vencer a razão.

O projeto literário do Naturalismo

- ▶ O romance experimental, proposto por Émile Zola, tem como objetivo compreender o ser humano e transformar a sociedade. Essa abordagem deve ser conduzida sob a ótica do determinismo e da teoria da evolução, fazendo com que a literatura se subordine à ciência.

A influência de Émile Zola é claramente assumida pelos autores naturalistas brasileiros. Júlio Ribeiro, em seu romance *A carne*, escreveu a seguinte dedicatória ao escritor francês.

Ao sr. Émile Zola:

Não sou temerário, não tenho a pretensão de seguir vossas pegadas; mas não é pretender seguir vossas pegadas escrever um simples estudo naturalista.

Ninguém vos imita, todos vos admiram.

"Nós nos inflamamos, diz Ovídio, quando se agita o deus que vive em nós": pois bem o pequenino deus que vive em mim, agitou-se e eu escrevi *A carne*.

Não é *L'assommoir*, não é *La curée*, não é *La terre*; mas... uma candeia não é o sol, e todavia uma candeia ilumina.

Seja o que for, aqui está a minha obra.

Aceitais a dedicatória que dela vos faço? Por que não? Os reis, embora cheios de riquezas, nem sempre desprezam os presentes mesquinhos dos pobres camponeses.

Permiti que vos preste minha homenagem completa, vas-sala, de servidor fiel, tomando de empréstimo as palavras do poeta florentino: *Tu duca, tu signore, tu maestro*.

São Paulo, 25 de janeiro de 1888

Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/>>.
Acesso em: 15 dez. 2010.

L'assommoir, La curée, La terre: romances de Émile Zola. Tu duca, tu signore, tu maestro [citação de Dante Alighieri]: "Tu duque, tu senhor, tu mestre".

- ▶ No Naturalismo, as análises psicológicas dos textos realistas dão lugar à análise dos fenômenos coletivos. Por isso, voltam o olhar para uma classe social que, até aquele momento, não havia merecido destaque nos romances: o proletariado.

Germinal, o grande romance naturalista de Émile Zola, foi levado às telas do cinema pelo francês Claude Berri. A dura realidade do mundo operário descrita no livro é representada, no filme, por meio de imagens contundentes, que traduzem a crueldade a que o proletariado do século XIX estava exposto.



- Os romances naturalistas são caracterizados como **literatura de tese**, porque neles se desenvolve uma estrutura pensada para provar ao leitor a visão determinista da sociedade. A tese mais comum nessas obras envolve a degradação do indivíduo que vive em um ambiente em que as condições de vida são péssimas.

Os agentes do discurso

- As condições de produção das obras naturalistas eram definidas pelo desejo de garantir um caráter científico aos romances. Os escritores acreditavam na possibilidade de tomar as novas descobertas no campo da biologia e da medicina como base para a criação de seus romances, que funcionavam quase como experimentos em que personagens exemplificavam comportamentos específicos e enredos e espaços eram estruturados de maneira a reproduzir o conflito de classes sociais.
- Conquistar o público, sem abandonar o olhar naturalista, era um grande desafio para os escritores do período. Alguns autores, como Aluísio Azevedo, procuravam não ser muito radicais e conciliar as expectativas românticas do público e as inovações do Naturalismo, em uma tentativa de “educar” lentamente o gosto dos leitores. Ainda assim, era comum que os leitores se escandalizassem com os temas e as abordagens característicos dessa estética e com o modo franco e objetivo com que alguns comportamentos eram descritos.

A animalização do ser humano

- Além da exploração do universo íntimo das personagens, nos romances naturalistas é comum o retrato de pessoas que, submetidas a péssimas condições de vida, veem-se subjugadas por seus instintos animais.

Linguagem: a descrição impiedosa

- A racionalidade e a objetividade com que o romance naturalista recria a realidade manifestam-se no texto literário, especialmente por meio do foco narrativo em 3ª pessoa e pelas descrições fotográficas e precisas.

Aluísio Azevedo: autor das massas

- Os romances mais conhecidos de Aluísio Azevedo são *O mulato* (1881), *Casa de pensão* (1884) e *O cortiço* (1890). O primeiro deles, apontado como o romance que inaugurou o Naturalismo no Brasil, vendeu dois mil exemplares, número que raramente algum livro alcançava na época.
- Suas tramas agradavam ao público por serem repletas de peripécias e de relações amorosas turbulentas e comoventes.
- Casa de pensão* e *O cortiço* destacam-se como suas obras mais importantes. Ambas discutem os problemas sociais das classes menos favorecidas da época. Com elas, Aluísio Azevedo imortalizou-se como “o primeiro romancista de massas” da literatura nacional.

A fermentação sanguínea e sensual de *O cortiço*

- O cortiço* é a última e a mais primorosa obra de Aluísio Azevedo. A principal intenção do autor nesse romance é provar que o ser humano é resultado do meio social em que vive.
- O livro conta a história de João Romão, um comerciante inescrupuloso que não mede esforços para aumentar seu patrimônio e ascender socialmente. De dono de taverna, passa a ser proprietário de um cortiço, em que aluga casas simples para trabalhadores pobres. João Romão é ajudado por Bertoleza, uma escrava supostamente alforriada, com quem vive maritalmente.
- O cortiço adquire a condição de uma personagem, que se expande e multiplica a cada dia. É nele que ocorre o cruzamento das raças, a explosão da sexualidade e a exploração do ser humano, demonstrando as teses deterministas e evolucionistas que influenciaram os escritores do período.

Uma personagem que exemplifica o poder que o meio exerce sobre os indivíduos é Jerônimo, um português correto e trabalhador que, aos poucos, é transformado em um indivíduo preguiçoso e indolente. Esse processo pode ser percebido claramente no trecho abaixo.

Passaram-se semanas. Jerônimo tomava agora, todas as manhãs, uma xícara de café bem grosso, à moda da Ritinha, e tragava dois dedos de parati “pra cortar a friagem”.

Uma transformação, lenta e profunda, operava-se nele, dia a dia, hora a hora, reviscerando-lhe o corpo e alando-lhe os sentidos, num trabalho misterioso e surdo de crisálida. A sua energia afrouxava lentamente: fazia-se contemplativo e amoroso. A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe agora aspectos imprevistos e sedutores que o comoviam; esquecia-se dos seus primitivos sonhos de ambição; para idealizar felicidades novas, picantes e violentas; tornava-se liberal, imprevidente e franco, mais amigo de gastar que

de guardar; adquiria desejos, tomava gosto aos prazeres, e volvia-se preguiçoso resignando-se, vencido, às imposições do sol e do calor, muralha de fogo com que o espírito eternamente revoltado do último tamoio entrincheirou a pátria contra os conquistadores aventureiros.

E assim, pouco a pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abasileirou-se. A sua casa perdeu aquele ar sombrio e concentrado que a entristecia; já apareciam por lá alguns companheiros de estalagem, para dar dois dedos de palestra nas horas de descanso, e aos domingos reunia-se gente para o jantar. A revolução afinal foi completa: a aguardente de cana substituiu o vinho; a farinha de mandioca sucedeu à broa; a carne-seca e o feijão-preto ao bacalhau com batatas e cebolas cozidas; a pimenta-malagueta e a pimenta-de-cheiro invadiram vitoriosamente a sua mesa; o caldo verde, a açorda e o caldo de unto foram repelidos pelos ruivos e gostosos quitutes baianos, pela muqueca, pelo vatapá e pelo caruru; a couve à mineira destronou a couve à portuguesa; o pirão de fubá ao pão de rala, e, desde que o café encheu a casa com o seu aroma quente, Jerônimo principiou a achar graça no cheiro do fumo e não tardou a fumar também com os amigos.

E o curioso é que quanto mais ia ele caíndo nos usos e costumes brasileiros, tanto mais os seus sentidos se apuravam, posto que em detrimento das suas forças físicas. (...)

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Scipione, 1995. p. 60. (Fragmento).

Um caso particular: Raul Pompeia

- ▶ Raul Pompeia consagra-se na literatura brasileira graças a uma obra singular: *O Ateneu*, de 1888. O livro traz a história de Sérgio, um menino que vai estudar no Ateneu, um rigoroso colégio interno. É ele mesmo, já adulto, quem narra suas memórias. O foco narrativo em primeira pessoa, carregado de subjetividade, e as descrições que dão ênfase à agonia e à crueldade são inovações dentro do cenário literário da época.
- ▶ O autor retrata a escola como uma reprodução da sociedade burguesa, para a qual o dinheiro é o valor maior.
- ▶ *O Ateneu* estabelece um interessante contraste com outro famoso romance de memórias: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Enquanto Brás Cubas se expõe ao ridículo, debochando de si mesmo e do próprio leitor, Sérgio recorda com ressentimento suas duras experiências no colégio interno.
- ▶ Nas duas obras a crítica à sociedade da época é marcante. Mas em Raul Pompeia podem ser percebidas claramente as influências do Naturalismo, por meio da defesa da ideia de que o indivíduo é produto da sociedade em que vive.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Tema animado: Naturalismo.

O Ateneu é considerado por muitos um romance de inspiração autobiográfica, pois Raul Pompeia, de fato, estudou em um famoso internato do Rio Janeiro, o Colégio Abílio, retratado na foto abaixo. Para o escritor modernista Mário de Andrade, Pompeia buscou, ao reconstruir suas memórias de menino, vingar-se dos sofrimentos vividos em um sistema educacional arcaico e desumano.



REPRODUÇÃO

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Enem e vestibulares

1. (Fuvest-SP)

[...] É uma bela moça, mas uma bruta... Não há ali mais poesia, nem mais sensibilidade, nem mesmo mais beleza do que numa linda vaca turina. Merece o seu nome de Ana Vaqueira. Trabalha bem, digere bem, concebe bem. Para isso a fez a Natureza, assim sã e rija; e ela cumpre. O marido todavia não parece contente, porque a desanca. Também é um belo bruto... Não, meu filho, a serra é maravilhosa e muito grato lhe estou... Mas temos aqui a fêmea em toda a sua animalidade e o macho em todo o seu egoísmo...

Eça de Queirós. *A cidade e as serras*.

Neste excerto, o julgamento expresso por Jacinto, ao falar de um casal que o serve em sua quinta de Tormes, manifesta um ponto de vista semelhante ao do

- Major Vidigal, de *Memórias de um sargento de milícias*, ao se referir aos desocupados cariocas do tempo do rei.
- narrador de *Iracema*, em particular quando se refere a tribos inimigas e a franceses.
- narrador de *Vidas secas*, principalmente quando ele enfoca as relações sexuais de Fabiano e Sinhá Vitória.
- Anjo, do *Auto da barca do inferno*, ao condenar os pecados da carne cometidos pelos humanos.
- narrador de *O cortiço*, especialmente quando se refere a personagens de classes sociais inferiores.

2. (Unifesp) Considere o trecho de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo.

Uma aluvião de cenas, que ela [Pombinha] jamais tentara explicar e que até ali jaziam esquecidas nos meandros do seu passado, apresentavam-se agora nítidas e transparentes. Compreendeu como era que certos velhos respeitáveis, cuja fotografia *Léonie* lhe mostrou no dia que passaram juntas, deixavam-se vilmente cavalgar pela loureira, cativos e submissos, pagando a escravidão com a honra, os bens, e até com a própria vida, se a prostituta, depois de os ter esgotado, fechava-lhes o corpo. E continuou a sorrir, desvanecida na sua superioridade sobre esse outro sexo, vaidoso e fanfarrão, que se julgava senhor e que, no entanto, fora posto no mundo simplesmente para servir ao feminino; escravo ridículo que, para gozar um pouco, precisava tirar da sua mesma ilusão a substância do seu gozo; ao passo que a mulher, a senhora, a dona dele, ia tranquilamente desfrutando o seu império, endeusada e querida, prodigalizando martírios, que os miseráveis aceitavam contritos, a beijar os pés que os deprimiam e as implacáveis mãos que os estrangulavam.

— Ah! homens! homens!... sussurrou ela de envolta com um suspiro.

No texto, os pensamentos da personagem

- recuperam o princípio da prosa naturalista, que condena os assuntos repulsivos e bestiais, sem amparo nas teorias científicas, ligados ao homem que põe em primeiro plano seus instintos animais.
- elucidam o princípio do determinismo presente na prosa naturalista, revelando os homens e as mulheres conscientes dos seus instintos em função do meio em que vivem e, sobretudo, capazes de controlá-los.
- trazem uma crítica aos aspectos animais próprios do homem, mas, por outro lado, revelam uma forma de

Pombinha submeter a muitos deles para obter vantagens: eis aí um princípio do Realismo rechaçado no Naturalismo.

- constroem uma visão de mundo e do homem idealizada, o que, em certa medida, afronta o referencial em que se baseia a prosa naturalista, que define o homem como fruto do meio, marcado pelo apelo dos seus sentidos.
- consubstanciam a concepção naturalista de que o homem é um animal, preso aos instintos e, no que dizem respeito à sexualidade, vê-se que Pombinha considera a mulher superior ao homem, e esse conhecimento é uma forma de se obterem vantagens.

3. (Fuvest-SP)

Havia cinco anos que D. Felicidade o amava. [...] Acácio tornara-se a sua mania: admirava a sua figura e a sua gravidade, arregalava grandes olhos para a sua eloquência, achava-o numa "linda posição". O Conselheiro era a sua ambição e o seu vício! Havia sobretudo nele uma beleza, cuja contemplação demorada a estonteava como um vinho forte; era a calva. Sempre tivera o gosto perverso de certas mulheres pela calva dos homens, e aquele apetite insatisfeito inflamara-se com a idade. Quando se punha a olhar para a calva do Conselheiro, larga, redonda, polida, brilhante às luzes, uma transpiração ansiosa umedecia-lhe as costas, os olhos dardejavam-lhe, tinha uma vontade absurda, ávida de lhe deitar as mãos, palpá-la, sentir-lhe as formas, amassá-la, penetrar-se dela! Mas disfarçava, punha-se a falar alto com um sorriso parvo, abanava-se convulsivamente, e o suor gotejava-lhe nas roscas anafadas do pescoço. Ia para casa rezar estações, impunha-se penitências de muitas coroas à Virgem; mas apenas as orações findavam, começava o temperamento a latejar. E a boa, a pobre D. Felicidade tinha agora pesadelos lascivos e as melancolias do histerismo velho.

Eça de Queirós. *O primo Basílio*.

Anafadas: gordas.

- Qual é a escola literária cujas características mais se fazem sentir neste trecho? Justifique brevemente sua resposta.

A escola literária aqui presente é o Realismo-Naturalismo. Além da descrição minuciosa, o apelo carnal e a lascividade (determinismo biológico) com que a personagem deseja o homem que observa, podemos destacar o ser humano apresentado em seus aspectos mais ridículos e grotescos. Ao lado disso, há também a crítica social contra aqueles que dissimulam seu desejo sexual por meio de rezas e penitências, como faz a personagem.

- Considere a seguinte afirmação: "Em Eça de Queirós, a sátira e a caricatura tornam-se, com frequência, cruéis e sombrias, por isso mesmo incompatíveis com o riso e o humor". Essa afirmação aplica-se ao trecho acima reproduzido? Justifique sucintamente sua resposta.

Embora haja críticas ao comportamento da personagem e perceba-se nas atitudes de D. Felicidade que ela sofre por ter de esconder

seus desejos, a maneira como Eça apresenta tais fatos está longe de ser dramática ou mesmo "incompatível com o humor". É característica do autor o estilo sarcástico e irônico, e isso, muitas vezes, significa tratar com certo humor as tragédias do ser humano.

4. (ITA-SP) Assinale a opção cuja característica, pertencente ao Realismo-Naturalismo, não aparece no excerto.

O tísico do número 7 há dias esperava o seu momento de morrer, estendido na cama, os olhos cravados no ar, a boca muito aberta, porque já lhe ia faltando o fôlego.

Não tossia; apenas, de quando em quando, o esforço convulsivo para atravessar os pulmões desfeitos sacudia-lhe todo o corpo e arrancava-lhe da garganta uma ronqueira lúgubre, que lembrava o arrular ominoso dos pombos.

Das características a seguir, pertencentes ao Realismo-Naturalismo, apenas uma não aparece no excerto anterior. Assinale-a.

- a) Animalização do homem.
- b) Visão determinista e mecanicista do homem.
- c) Patologismo.
- d) Veracidade.
- e) Retrato da realidade cotidiana.

5. (UEL-PR) Por força das teses deterministas que abraça em sua ficção, Aluísio Azevedo

- a) subordina as marcas subjetivas de suas personagens às influências diretas do meio e da raça a que pertencem.
- b) revela-se um autor otimista quanto à possibilidade de os miseráveis reverterem historicamente sua situação.
- c) acredita que a cultura popular, por ser mais espontânea e criativa, superará os modelos da cultura letrada.
- d) faz com que as personagens triunfantes sejam aquelas cujas virtudes morais se imponham sobre o poder econômico.
- e) é um autor pessimista, pois está convicto de que os bons instintos naturais são abafados na vida aristocrática.

6. (Ufal)

O seu moreno trigueiro, de cabocla velha, reluzia que nem metal em brasa; a sua crina preta, desgrenhada, escorrida e abundante como as das éguas selvagens, dava-lhe um caráter fantástico de fúria saída do inferno.

O fragmento anterior pertence ao romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo.

- a) A descrição da personagem exemplifica um típico recurso do movimento literário a que se filiou o autor. Que movimento foi esse e qual o recurso aqui adotado?

Trata-se da animalização (ou zoomorfização) da espécie humana.

Típico recurso do Naturalismo.

- b) Exemplifique, com duas expressões retiradas do texto, a resposta que você deu ao item anterior.

"crina (cabelo) preta"; "como éguas selvagens".

7. (UFRN) No romance *O Ateneu*, coexistem características estéticas próprias do Realismo, do Naturalismo, do Impressionismo e do Expressionismo.

É marcante a presença do Naturalismo em:

- a) "O timbre da vogal, o ritmo da frase dão alma à elocução. O timbre é o colorido, o ritmo é a linha e o contorno. A lei da eloquência domina na música, colorido e linha, seriação de notas e andamentos; domina na escultura, na arquitetura, na pintura: ainda a linha e o colorido."
- b) "O Cerqueira, ratazana, sujeito cômico, cara feita de beijos, rachada em boca como as romãs maduras, de mãos enormes como um disfarce de pés, galopava a quatro pelos salões, zurrando em fraldas de camisa, escoucinhando uma alegria sincera de mu."
- c) "Modulava-se a harmonia em suave gorjeio, entoando elevação dos salmos, o êxtase sensual do Cântico dos Cânticos na boca de Sulamita, e a sedução de Booz enredado no estratagema honesto da ternura, e a melancolia trágica de Judite, e a serena glória de Ester, a princesa querida."
- d) "Sua diplomacia [de Aristarco] dividia-se por escaninhos numerados, segundo a categoria de recepção que queria dispensar. Ele tinha maneiras de todos os graus, segundo a condição social da pessoa."

8. (Fuvest-SP)

Gente que mamou leite romântico pode meter o dente no rosbife naturalista; mas em lhe cheirando a teta gótica e oriental, deixa logo o melhor pedaço de carne para correr à bebida da infância. Oh! meu doce leite romântico!

Machado de Assis. *Crônicas*.

Rosbife: tipo de assado ou fritura de alcatra ou filé bovinos, bem tostado externamente e sangrante na parte central, servido em fatias.

- a) A imagem do "rosbife naturalista" – empregada, com humor, por Machado de Assis, para evocar determinadas características do Naturalismo – poderia ser utilizada também para se referir a certos aspectos do romance *O cortiço*? Justifique sua resposta.

Sim. *O cortiço*, sendo uma obra naturalista, apresenta a realidade de forma bastante objetiva, sem que haja qualquer preocupação eufemista na descrição dos aspectos mais degradantes relacionados ao ser humano. Sendo assim, a imagem do "rosbife naturalista", por sua natureza "sangrenta", é perfeitamente adequada para caracterizar essa obra.

- b) A imagem do "doce leite romântico", que se refere a certos traços do Romantismo, pode remeter também a alguns aspectos do romance *Iracema*? Justifique sua resposta.

Sim. Essa expressão é utilizada para fazer referência à idealização característica das obras românticas, como é o caso de *Iracema*. Nesse romance, essa idealização está presente em vários aspectos da obra: a apresentação dos indígenas como bravos e honrados guerreiros, a fidelidade de Iracema ao ideal de amor tão caro aos românticos, a

amizade sincera e o convívio harmonioso entre índios e portugueses.

retratada, em especial, na relação entre Poti e Martim, etc.

9. (UEL-PR) Na obra-prima que é o romance *O cortiço*,

- a) podemos surpreender as características básicas da prosa romântica: narrativa passional, tipos humanos idealizados, disputa entre o interesse material e os sentimentos mais nobres.
- b) as personagens são apresentadas sob o ponto de vista psicológico, desnudando-se ante os olhos do leitor graças à delicada sutileza com que o autor as analisa e expressa.
- c) o leitor é transportado ao doloroso universo dos miseráveis e oprimidos migrantes que, tangidos pela seca, abrigam-se em acomodações coletivas, à espera de uma oportunidade.
- d) vemos renascer, na década de 30 do nosso século, uma prosa viril, de cunho regionalista, atenta às nossas mazelas sociais e capaz de objetivar em estilo seco parte de nossa dura realidade.
- e) consagra-se entre nós a prosa naturalista, marcada pela associação direta entre meio e personagens e pelo estilo agressivo que está a serviço das teses deterministas da época.

10. (Udesc) Analise a pertinência entre cada período literário e seu respectivo exemplo. Assinale V para (verdadeira) ou F para (falsa).

- () A prosa literária brasileira teve seu notável crescimento a partir do período romântico.

– Doente?! Exclamou a linda Moreninha, extremamente comovida. Doente?... em perigo?...”

Joaquim Manuel de Macedo

- () A preocupação em demonstrar a veracidade das teorias materialista, científica e filosófica do século XIX era uma das características da escola naturalista.

Ninguém sabia ao certo se a Machona era viúva ou desquitada; os filhos não se pareciam uns com os outros. A das Dores, sim, afirmavam que fora casada e que largara o marido para meter-se com um homem do comércio.

Aluísio Azevedo

- () O Arcadismo no Brasil tem sua origem nos antigos autores gregos latinos. A música abaixo, embora do contexto moderno, reflete característica temática do estilo árcade.

Eu quero uma casa no campo / Onde eu possa ficar no tamanho da paz / E tenha somente a certeza / Dos limites do corpo e nada mais

Casa no campo, Elis Regina.

- () Na segunda metade do século XIX, a concepção emocional-afetiva da literatura vai dando lugar a uma percepção mais realista. Assim surge um novo estilo – o realismo –, uma literatura mais próxima da realidade, mais objetiva em relação ao mundo e à vida.

Daí a pouco demos com uma briga de cães; fato que aos olhos de um homem vulgar não teria valor. Quincas Borba fez-se parar e observar os cães. Eram dois, notou que ao pé deles estava um osso, motivo da guerra [...].

Machado de Assis

Assinale a alternativa **correta**, de cima para baixo.

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

11. (UEPB) Sobre o Naturalismo literário, é correto afirmar:

- I. Ao aprofundar aspectos realistas da literatura, cientificiza um discurso, assumido no plano estético pela ficção, induzindo o leitor a buscar não somente entretenimento em seus romances, mas também a problematização de estruturas sociais e de aspectos psicológicos das personagens.
- II. O romance de tese, a exemplo de *O cortiço*, é o melhor projeto para o naturalista, uma vez que este só é considerado *naturalista* na medida em que sua produção literária se realiza unicamente no chamado romance de tese.
- III. O realce de traços físicos e psicológicos nos romances de tese ratifica a ideia de o naturalismo, em suas narrativas, acentuar as tensões sociais e de demandas coletivas como proposta a ser problematizada a partir do elemento com o qual o leitor estabelece um grau de intimidade ou identificação, a saber, a personagem de ficção.

- a) Somente I e II estão corretas.
- b) Somente I está correta.
- c) Somente I e III estão corretas.
- d) Somente II e III estão corretas.
- e) As três proposições estão corretas.

12. (UEPB) Sobre *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, é correto afirmar:

- I. Romance cujo enredo traz à tona questões de ordem pessoal (de determinadas personagens) e coletiva (há personagens cujas tensões vividas remetem o leitor para questões de ordem mais geral, centradas num coletivo). As questões problematizadas numa perspectiva coletiva podem ser visualizadas em episódios como aquele em que os moradores do Carapicus e do Cabeça-de-gato se enfrentam e a tensão criada denuncia uma demanda coletiva e não apenas individual.
- II. Romance cujo enredo aponta, embora timidamente, para a resolução de conflitos coletivos, visando uma melhoria do espaço urbano em que se assentam os cortiços Carapicus e Cabeça-de-gato, principalmente no que diz respeito ao projeto de saneamento básico e do fornecimento de energia elétrica, projetos que davam início à modernização dos centros urbanos do País no final do século XIX.

III. Romance cujo enredo problematiza muito mais as questões do pré-modernismo brasileiro, com a construção de um pensamento sanitariano e de modernização do espaço urbano do Rio de Janeiro do início do século XX, do que a proposta naturalista que insistia nas tensões particulares de suas personagens, demanda da “escola naturalista” cujas narrativas são as melhores representantes, no Brasil, dessa época.

- a) Apenas III está correta.
- b) Apenas II está correta.**
- c) Apenas I está correta.
- d) Apenas I e II estão corretas.
- e) Apenas I e III estão corretas.

13. (PUC-SP)

.....
 E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no estercor.

O trecho acima caracteriza o espaço germinal de *O cortiço*, obra de Aluísio Azevedo. No romance, descrevem-se dois grandes conjuntos: o cortiço São Romão e o sobrado de Miranda, que mantêm entre si um restrito e controlado regime de trocas. Sobre o romance **não** é permitido afirmar que

- a) no cortiço, do ponto de vista racial, a grande maioria da população é de negros e mestiços e, do ponto de vista social, todos são empregados e assalariados, nivelam-se pela miséria e pobreza e identificam-se mais pelas semelhanças que pelas diferenças.
- b) há no cortiço, enquanto espaço físico, um nítido movimento de expansão que compreende várias etapas progressivas como a da Taverna, a da venda, a da quitanda, a da casa de pasto, a do bazar, a do grande armazém, a da estalagem, a do sobrado e, finalmente, a da Avenida São Romão.
- c) no cortiço de João Romão verifica-se o predomínio do instinto, revelando o lado mais animal do homem, vivendo em espaço horizontal e solucionando seus conflitos pela violência.
- d) no sobrado de Miranda há a dominância da razão, indiciando um homem posto mais ao lado da cultura, vivendo em espaço vertical e solucionando seus conflitos por via de trocas e de interesses.
- e) a construção do muro que divide as propriedades de João Romão e as de Miranda simboliza o conflito entre eles e denuncia a impossibilidade de qualquer sistema de alianças de que ambos poderiam auferir alguma vantagem.**

14. (Unicamp-SP) Leia o seguinte comentário a respeito de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo:

.....
 Com efeito, o que há n' *O cortiço* são formas primitivas de amealhamento, a partir de muito pouco ou quase nada, exigindo uma espécie de rigoroso ascetismo inicial e a aceitação de modalidades diretas e brutais de exploração, incluindo o furto [...] como forma de ganho e a transformação da mulher escrava em companheira máquina. [...] Aluísio foi, salvo erro meu, o primeiro dos nossos romancistas a descrever

minuciosamente o mecanismo de formação da riqueza individual. [...] N' *O cortiço* [o dinheiro] se torna implicitamente objeto central da narrativa, cujo ritmo acaba se ajustando ao ritmo da sua acumulação, tomada pela primeira vez no Brasil como eixo da composição ficcional.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 129-133.

Amealhar: acumular (riqueza), juntar (dinheiro) aos poucos.

- a) Explique a que se referem “o rigoroso ascetismo inicial” da personagem em questão e as “modalidades diretas e brutais de exploração” que ela emprega.

O rigoroso ascetismo diz respeito ao modo como João Romão, que desejava enriquecer a qualquer custo, enfrenta o trabalho duro e toda sorte de privações, abdicando, inclusive, do mínimo conforto. Para atingir seu objetivo, a personagem se utiliza de variadas formas de exploração: a edificação das casas do cortiço (com o roubo dos materiais de construção), a exploração dos moradores e dos trabalhadores da pedreira, obrigando-os a comprar na sua venda, onde os preços são extorsivos, e até o roubo direto, por exemplo, quando João Romão se apodera à força das garrafas cheias de dinheiro que Libório amealhou durante a sua vida. Além disso, há também a exploração de Bertoleza (a quem se refere o próximo item da questão).

- b) Identifique a “mulher escrava” e o modo como se dá sua transformação “em companheira máquina”.

Bertoleza é a “mulher escrava” que sempre esteve ao lado de João Romão, como amante, companheira e escrava, ajudando-o para que ele conseguisse atingir o seu intento de enriquecer à custa dos rendimentos obtidos com sua quitanda. Ingenuamente entrega os lucros de seu trabalho para João Romão para que ele compre sua carta de alforria de seu antigo senhor, sem imaginar que está sendo enganada pelo amante. Romão, movido por sua ganância, fica com o dinheiro de Bertoleza e apresenta-lhe uma carta de alforria falsa. Quando a escrava se transforma em um empecilho a suas pretensões de se casar com Zulmira, Romão a denuncia como escrava foragida. Bertoleza, então, quando percebe que Romão vai entregá-la ao seu antigo dono, suicida-se.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Parnasianismo

As grandes descobertas da ciência e as novas tecnologias que surgem na segunda metade do século XIX também causam impacto na poesia. O sentimentalismo e o subjetivismo românticos dão lugar a uma poesia que busca a objetividade e a perfeição formal.

O Parnasianismo: a “disciplina do bom gosto”

- ▶ Assim como os romances realistas e naturalistas, a poesia parnasiana foi uma manifestação das profundas transformações por que passava a Europa na segunda metade do século XIX.
- ▶ A reação antirromântica foi caracterizada, na **poesia**, pela **retomada do rigor formal**, que havia sido negligenciado pelos românticos.
- ▶ O Parnasianismo surgiu na França, em 1866, com a publicação de *O Parnaso contemporâneo*, coletânea de poemas contrários ao subjetivismo e ao excesso de emoção característicos da poesia romântica.
- ▶ “Parnaso” era uma montanha na Grécia, morada do deus Apolo e de suas musas. A referência a esse lugar mítico buscava recuperar a importância da beleza formal na poesia, alcançada por meio do trabalho cuidadoso e detalhista.

O Parnaso era um tema comum nas artes plásticas e foi retratado por importantes pintores como Rafael e Mantegna. O artista francês Nicolas Poussin (1594-1665) também pintou esse cenário mitológico habitado por Apolo e pelas musas inspiradoras dos poetas.



POUSSIN, Nicolas. *O Parnaso*. Óleo sobre tela, 145 x 197 cm. Museu do Prado, Madri, Espanha.

- ▶ Segundo Théophile Gautier, um dos fundadores do Parnasianismo na França, a existência da arte era justificada apenas pela própria arte, desvinculada de dimensões sociais ou morais.

O projeto literário do Parnasianismo

- ▶ O projeto parnasiano de restabelecer o **rigor formal** à poesia e **evitar os exageros sentimentais** românticos estava ancorado na ideia de que produzir o belo era a função principal da arte.

Os agentes do discurso

- ▶ A **circulação** dos poemas parnasianos acontecia, tal como a dos poemas românticos, por meio de **jornais e revistas**. A novidade foi que também passaram a ser disseminados pelas pessoas que decoravam e recitavam os poemas mais bonitos.
- ▶ O Parnasianismo foi muito bem recebido pelo **público**, já que a elite brasileira preferia os **versos e ritmos bem trabalhados** e as **construções de efeito** a textos mais profundos.

O modelo parnasiano

- ▶ Havia uma série de princípios seguidos pelos parnasianos em relação à seleção dos temas e à construção dos poemas. Eram comuns as **referências à mitologia** ou a **personagens históricas** da Antiguidade e a opção por uma **poesia descritiva e imparcial**. Do ponto de vista da técnica, havia grande preocupação quanto à construção do verso na tentativa de que **ritmo, rima e metro** fossem os mais perfeitos possíveis. Outras características marcantes eram o **preciosismo** que marcava a escolha das palavras e a busca por uma **postura mais objetiva e impassível** diante do assunto do poema.

Muitos desses princípios estéticos podem ser vistos no soneto a seguir. Nele, além da referência óbvia à Antiguidade clássica (“templo grego”), há a defesa do trabalho árduo, necessário a conferir perfeição formal ao poema. Esse último aspecto aparece por meio da figura do poeta que, como um monge, se dedica ao máximo para construir um texto no qual não fique evidente esse esforço. Duas outras características parnasianas aparecem no último terceto: o valor dado à beleza (grafada como substantivo próprio) e a noção de “arte pela arte”, presente no verso “Arte pura, inimiga do artifício”.

A um poeta

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo que a imagem fique nua
Rica mas sóbria, como um templo grego.

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrada,
Sem lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

BILAC, Olavo. *Poesias*. 29. ed. Rio de Janeiro:
Civilização Brasileira, 1977. p. 320.

Estéril: improdutivo.

Turbilhão: multidão; desordem.

Beneditino: religioso da ordem de São Bento; por extensão, aquele que se dedica incansavelmente a algum trabalho metódico.

Claustro: recinto fechado.

Suplício: sofrimento, martírio.

Linguagem: a “deusa forma”

- ▶ A estética parnasiana realiza-se especialmente no **plano da linguagem**, marcada pelo **trabalho elaborado** com as palavras e pela utilização de recursos como polissíndetos (repetição de conjunções coordenadas adversativas).

Olavo Bilac, o poeta das estrelas

- ▶ Bilac foi, sem dúvida, o **maior poeta parnasiano** do Brasil. Autor de diversos sonetos inesquecíveis, que ainda hoje fazem parte do imaginário popular, foi seguidor de Bocage e Camões.
- ▶ Embora cultivasse a perfeição da forma e trabalhasse com as palavras e os versos como um ourives lapida uma pedra preciosa, não abria mão da **expressão de seus sentimentos**. Seus poemas apresentavam o rigor e o cuidado formal, mas ao mesmo tempo um **lirismo** que tanto agradava ao público da época. Um de seus poemas mais famosos, frequentemente recitado pelos leitores, é o soneto XIII de “Via Láctea”.

Olavo Bilac escreveu um poema chamado “O caçador de esmeraldas”, dedicado ao bandeirante Fernão Dias Pais Leme, um dos primeiros e mais importantes desbravadores do interior do país.



ACERVO DO MUSEU PAULISTA DO
ESTADO DE SÃO PAULO, SÃO PAULO

Estátua do bandeirante
Fernão Dias Pais Leme.
Museu do Ipiranga,
São Paulo-SP.

Raimundo Correia: as imagens mais sugestivas

- ▶ Raimundo Correia destacou-se por **retratar a natureza em imagens fortes e sugestivas**. Como Bilac, não punha a veneração da forma acima de sua própria sensibilidade. Seu mais famoso poema, “As pombas”, retrata um bando dessas aves em voo, ao amanhecer, em uma cena associada ao sonho. Graças a esse poema, ficou conhecido como o “poeta das pombas”.

Outros parnasianos brasileiros

- ▶ Outros poetas tiveram destaque na poesia parnasiana brasileira. **Alberto de Oliveira** era extremamente habilidoso ao compor retratos poéticos, nos quais conseguia aliar perfeição formal a belíssimas descrições. Seu livro mais conhecido é *Meridionais*, de 1884. Já **Vicente de Carvalho**, que costumava escrever poemas exaltando a natureza e, especialmente, o mar, ficou conhecido como o “poeta do mar”.

Em sonetos como “O muro”, é possível perceber características marcantes da obra de Alberto de Oliveira, como as descrições objetivas sem interferência do eu lírico e a preocupação formal, expressa, por exemplo, no uso de rimas ricas, formadas por palavras de classes gramaticais diferentes (vivenda / compreenda; desata / prata; nua / lua).

O muro

É um velho paredão, todo gretado,
Roto e negro, a que o tempo uma oferenda
Deixou num cacto em flor ensanguentado
E num pouco de musgo em cada fenda.

Serve há muito de encerro a uma vivenda;
Protegê-la e guardá-la é seu cuidado;
Talvez consigo esta missão compreenda,
Sempre em seu posto, firme e levantado.

Horas mortas, a lua o véu desata,
E em cheio brilha; a solidão se estrela
Toda de um vago cintilar de prata;

E o velho muro, alta a parede nua,
Olha em redor, espreita a sombra, e vela,
Entre os beijos e lágrimas da lua.

OLIVEIRA, Alberto de. O muro.
In: BARBOSA, Frederico. *Clássicos da
poesia brasileira*. São Paulo: Klick, 1997. p. 143.

Roto: danificado.

Encerro: cercamento.

Vivenda: casa, moradia.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>

Tema animado: Parnasianismo.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep)

Ouvir estrelas

"Ora, (dizeis) ouvir estrelas! Certo perdeste o senso!" E eu vos direi, no entanto, que, para ouvi-las, muita vez desperto e abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda noite, enquanto a Via-Láctea, como um pálio aberto, cintila. E, ao vir o Sol, saudoso e em pranto, inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora: "Tresloucado amigo! Que conversas com elas? Que sentido tem o que dizem, quando estão contigo?"

E eu vos direi: "Amai para entendê-las! Pois só quem ama pode ter ouvido Capaz de ouvir e entender estrelas".

BILAC, Olavo. Ouvir estrelas. In: *Tarde*, 1919.

Ouvir estrelas

Ora, dizeis, ouvir estrelas! Vejo que estás beirando a maluquice extrema. No entanto o certo é que não perco o ensejo De ouvi-las nos programas de cinema.

Não perco fita; e dir-vos-ei sem pejo que mais eu gozo se escabroso é o tema. Uma boca de estrela dando beijo é, meu amigo, assunto p'ra um poema.

Dizeis agora: Mas, enfim, meu caro, As estrelas que dizem? Que sentido têm suas frases de sabor tão raro?

Amigo, aprende inglês para entendê-las, Pois só sabendo inglês se tem ouvido Capaz de ouvir e de entender estrelas.

TIGRE, Bastos. Ouvir estrelas. In: *Humor e humorismo: antologia*. São Paulo: Brasiliense, 1951.

A partir da comparação entre os poemas, verifica-se que,

- no texto de Bilac, a construção do eixo temático se deu em linguagem denotativa, enquanto no de Tigre, em linguagem conotativa.
- no texto de Bilac, as estrelas são inacessíveis, distantes, e no texto de Tigre são próximas, acessíveis aos que as ouvem e as entendem.
- no texto de Tigre, a linguagem é mais formal, mais trabalhada, como se observa no uso de estruturas como "dir-vos-ei sem pejo" e "entendê-las".
- no texto de Tigre, percebe-se o uso de metalinguagem no trecho "Uma boca de estrela dando beijo / é, meu amigo, assunto p'ra um poema".
- no texto de Tigre, a visão romântica apresentada para alcançar as estrelas é enfatizada na última estrofe do poema com a recomendação de compreensão de outras línguas.

2. (UFG-GO)

XXXI

Longe de ti, se escuto, porventura, Teu nome, que uma boca indiferente Entre outros nomes de mulher murmura, Sobe-me o pranto aos olhos, de repente...

Tal aquele, que, mísero, a tortura Sofre de amargo exílio, e tristemente A linguagem natal, maviosa e pura, Ouve falada por estranha gente...

Porque teu nome é para mim o nome De uma pátria distante e idolatrada, Cujas saudades ardente me consome:

E ouvi-lo é ver a eterna primavera E a eterna luz da terra abençoada, Onde, entre flores, teu amor me espera.

BILAC, Olavo. *Melhores poemas*. Seleção de Marisa Lajolo. São Paulo: Global, 2003. p. 54. (Coleção Melhores Poemas).

Olavo Bilac, mais conhecido como poeta parnasiano, expressa traços românticos em sua obra. No soneto apresentado observa-se o seguinte traço romântico:

- objetividade do eu lírico.
- predominância de descrição.
- utilização de universo mitológico.
- erudição do vocabulário.
- idealização do tema amoroso.

3. (UFG-GO) Leia os textos "Inania verba", de Olavo Bilac, e "Soneto do essencial", de Afonso Felix de Sousa.

Inania verba

Ah! quem há de exprimir, alma impotente e escrava, O que a boca não diz, o que a mão não escreve?

– Ardes, sangras, pregada à tua cruz, e, em breve, Olhas, desfeito em lodo, o que te deslumbrava...

O Pensamento ferve, e é um turbilhão de lava: A Forma, fria e espessa, é um sepulcro de neve... E a Palavra pesada abafa a Ideia leve, Que, perfume e clarão, refulgia e voava.

Quem o molde achará para a expressão de tudo? Ai! quem há de dizer as ânsias infinitas Do sonho? e o céu que foge à mão que se levanta? E a ira muda? e o asco mudo? e o desespero mudo? E as palavras de fé que nunca foram ditas? E as confissões de amor que morrem na garganta?!

BILAC, Olavo. *Melhores poemas*. Seleção de Marisa Lajolo. São Paulo: Global, 2003. p. 81.

Inania verba: palavras vazias.

Soneto do essencial

A vida, a que não tens e tanto buscas,
terás, se te entregares à poesia;
se andares entre as pedras, as mais bruscas,
da escarpa a que te leva a rebeldia;
se deres mais ao sonho, com que ofuscas
as luzes da razão e o próprio dia,
o coração que pulsa, se o rebuscas,
no eterno... Ou pulsa um deus que em ti havia?

Que pobre o teu sentir, se não te salvas
perdendo-te de vez nas terras alvas
que chamam da mais alta das estrelas.

Se a tanto te ajudar o engenho e arte,
ao impossível possas elevar-te
subindo em emoções, mas por vivê-las.

Sousa, Afonso Felix de. *Nova antologia poética*.
Goiânia: Cegraf/UFG, 1991. p. 25.

Esses sonetos têm como tema a própria poesia, entretanto abordam aspectos diferentes do fazer poético. Respetivamente, o soneto de Bilac e o de Afonso Felix propõem

- o servilismo do poeta em relação à métrica; o abandono do poeta à inspiração.
- a existência de uma forma perfeita; a pobreza do sentimento expresso em poesia.
- o limite da palavra como meio de expressão; a poesia como possibilidade de uma vida autêntica.
- a indignação do poeta com a frieza formal; a dificuldade de uma existência consagrada à arte.
- a superioridade do sentimento em relação à palavra; a valorização da vida em detrimento da poesia.

4. (Uepa) Leia os fragmentos abaixo:

Excerto I Sentimento de um ocidental

[...]
Vazam-se os arsenais e as oficinas;
Reluz, viscoso, o rio, apressam-se as obreiras;
E num cardume negro, hercúleas, galhofeiras,
Correndo com firmeza, assomam as varinas.

Cesário Verde

Excerto II O incêndio de Roma

Raiva o incêndio. A ruir, soltos, desconjuntadas,
As muralhas de pedra, o espaço adormecido.
De eco em eco acordando ao medonho estampido,
Como a um sopro fatal, rolam esfaceladas.

E os templos, os museus, o Capitólio erguido
Em mármore frígio o Foro, as erectas arcadas
Dos aquedutos, tudo as garras inflamadas
Do incêndio cingem, tudo esbroa-se partido (...)

Olavo Bilac

Nos excertos de Cesário Verde e Bilac, respectivamente, há a presença da barbárie: em Cesário, a exploração do operariado na Lisboa que busca se renovar; em Bilac, a lembrança da insanidade do poder imperial de Nero. Sobre eles, avalie as seguintes assertivas:

- Em ambos os excertos, o eu lírico apresenta a mesma atitude subjetiva diante da realidade, materializando traços de um romantismo tardio.
- Nesses excertos contrastam o envolvimento, muitas vezes subjetivo, de Cesário com a realidade que o cerca, e o distanciamento dessa mesma realidade, expresso por Bilac com rigor formal.
- Tanto no excerto de Cesário quanto no de Bilac, a linguagem, nitidamente parnasiana, recusa os ornamentos das figuras de palavra e de pensamento.

De acordo com as afirmativas acima, a alternativa correta é:

- I, II e III
- II e III
- I e II
- I
- II

5. (UEMS) Considere os versos e as afirmativas que seguem:

Invejo o ourives quando escrevo:

Imito o amor

Com que ele, em ouro, o alto-relevo

Faz de uma flor.

- O poeta compara a sua tarefa com a do ourives, aquele que trabalha com a fabricação de artefatos de ouro.
- Os versos dessa estrofe destacam a preocupação do poeta com a injustiça social, representada pelo ouro, que somente os poderosos possuem.
- A estrofe faz parte da *Profissão de fé*, de Olavo Bilac, poema de temática essencialmente religiosa.

Está(ão) correta(s):

- apenas I.
- apenas II.
- apenas III.
- I e II.
- II e III.

(FGV-SP) Texto para a questão 6.

Vila Rica

O ouro fulvo do ocaso as velhas casas cobre;
Sangram, em laivos de ouro, as minas, que ambição
Na torturada entranha abriu da terra nobre:
E cada cicatriz brilha como um brasão.

O ângelus plange ao longe em doloroso dobre,
O último ouro de sol morre na cerração.
E, austero, amortalhando a urbe gloriosa e pobre,
O crepúsculo cai como uma extrema-unção.

Agora, para além do cerro, o céu parece
Feito de um ouro ancião, que o tempo enegreceu...
A neblina, roçando o chão, ciciza, em prece,
Como uma procissão espectral que se move...
Dobra o sino... Soluça um verso de Dirceu...
Sobre a triste Ouro Preto o ouro dos astros chove.

Olavo Bilac

Fulvo: de cor alaranjada.

Laivos: marcas; manchas; desenhos estreitos e coloridos nas pedras; restos ou vestígios.

6. Das características abaixo, todas presentes no texto, a que ocorre mais raramente na poesia parnasiana é
- o rigor formal na estruturação dos versos.
 - o emprego de forma fixa, por exemplo, o soneto.
 - a sujeição às normas da língua culta.
 - o gosto pela rima rica (rima entre palavras de classes gramaticais diferentes).
 - a visão subjetiva da realidade, embora desprovida de sentimentalismo.

(Vunesp) A questão de número 7 toma por base um poema do parnasiano brasileiro Julio César da Silva (1872-1936):

Arte suprema

Tal como Pigmalião, a minha ideia
Visto na pedra: talho-a, domo-a, bato-a;
E ante os meus olhos e a vaidade fátua
Surge, formosa e nua, Galateia.
Mais um retoque, uns golpes... e remato-a;
Digo-lhe: "Fala!", ao ver em cada veia
Sangue rubro, que a cora e aformoseia...
E a estátua não falou, porque era estátua.
Bem haja o verso, em cuja enorme escala
Falam todas as vozes do universo,
E ao qual também arte nenhuma iguala:
Quer mesquinho e sem cor, quer amplo e terso,
Em vão não é que eu digo ao verso: "Fala!"
E ele fala-me sempre, porque é verso.

Júlio César da Silva. *Arte de amar*.
São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.

7. O soneto "Arte suprema" apresenta as características comuns da poesia parnasiana. Assinale a alternativa em que as características descritas se referem ao Parnasianismo.
- Busca da objetividade, preocupação acentuada com o apuro formal, com a rima, o ritmo, a escolha dos vocábulos, a composição e a técnica do poema.
 - Tendência para a humanização do sobrenatural, com a oposição entre o homem voltado para Deus e o homem voltado para a terra.
 - Poesia caracterizada pelo escapismo, ou seja, pela fuga do mundo real para um mundo ideal caracterizado pelo sonho, pela solidão, pelas emoções pessoais.

- Predomínio dos sentimentos sobre a razão, gosto pelas ruínas e pela atmosfera de mistério.
- Poesia impregnada de religiosidade e que faz uso recorrente de sinestésias.

(Unifesp) O poema a seguir, de Raimundo Correia, é a base para a questão 8.

As pombas

Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sanguínea e fresca a madrugada...
E à tarde, quando a rígida noitada
Sopra, aos pombais de novo elas, serenas,
Ruflando as asas, sacudindo as penas,
Voltam todas em bando e em revoada...
Também dos corações onde abotoam,
Os sonhos, um por um céleres voam,
Como voam as pombas dos pombais;
No azul da adolescência as asas soltam
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,
E eles aos corações não voltam mais...

8. O poema de Raimundo Correia ilustra o Parnasianismo brasileiro. Dele, podem-se depreender as seguintes características desse movimento literário:
- soneto em versos decassílabos, com predominância de descrição e vocabulário seletivo.
 - versos livres, com predominância de narração e ênfase nos aspectos sonoros.
 - versos sem rima, liberdade na expressão dos sentimentos e recorrência às imagens.
 - soneto com versos livres, exploração do plano imagético e sonoro.
 - soneto com rimas raras, com descrição e presença da mitologia.

9. (Fuvest-SP – adaptada)

Fulge de luz banhado, esplêndido e suntuoso,
O palácio imperial de pórfiro luzente
E mármore da Lacônia. O teto caprichoso
Mostra, em prata incrustado, o nácar do Oriente

O texto dado é a primeira estrofe do soneto "A sesta de Nero", de Olavo Bilac. Cite uma característica parnasiana que se comprove pelo texto.

O vocabulário preciosista, o descritivismo, a referência a elementos da Antiguidade clássica.

Simbolismo

As crises que se anunciam no final do século XIX são responsáveis pelo surgimento de uma literatura mais pessimista e reflexiva, que rejeita tanto a razão quanto os sentimentos como forma de compreender o mundo.

O fim da era das revoluções

- ▶ Na Europa, as últimas décadas do século XIX foram marcadas pelo acirramento da competição entre as principais potências do continente e pelo crescimento do movimento operário. Esse contexto será responsável pelas **duas guerras mundiais** e pelas revoltas que abalarão o século XX.
- ▶ Essa situação gera um pessimismo em todo o continente e os artistas não encontravam nem na **razão** nem nos **sentimentos** suportes para compreender o mundo. A realidade passa a ser vista como ilusória e, embora o mundo visível e concreto dê a aparência de que pode ser compreendido, a razão não permite que se vá além do real e se alcance a essência.

O Simbolismo: o desconhecido supera o real

- ▶ Por meio de representações **vagas, imprecisas e abstratas**, a arte representa o pessimismo e a incerteza desse período.
- ▶ Os artistas simbolistas são aqueles que se propunham a investigar o desconhecido por meio de símbolos e analogias que evidenciassem as relações entre o mundo visível e o das essências.
- ▶ O Impressionismo marca a **ruptura** definitiva com a arte acadêmica, já que, ao contrário desta, representa a realidade por meio de contornos imprecisos, utiliza um olhar mais subjetivo e explora momentos fugazes captados por um jogo de luz e sombra.

O músico e compositor francês **Claude-Achille Debussy (1862-1918)** é um dos grandes nomes da música clássica. Muitas de suas composições, que apresentavam uma linguagem musical inovadora, foram inspiradas nos pintores impressionistas e nos poetas simbolistas. É o caso do terceiro movimento da *Suite bergamascque (1809-1905)*, chamado "Claire de Lune".



BETTMAN/CORBIS/LATINSTOCK

Foto de Claude Debussy, feita por Félix Madar, 1908.

O projeto literário do Simbolismo

- ▶ O Simbolismo e o Parnasianismo dividiram a mesma origem, pois poetas como Baudelaire, Verlaine e Mallarmé publicaram seus textos na coletânea *O parnaso contemporâneo*, em 1866.
- ▶ Já a denominação **Simbolismo** apareceu apenas em 1886, em um artigo do escritor francês Jean Moréas. Ele propunha uma abordagem em que as ideias não deveriam ser reveladas, mas apenas sugeridas, de modo que os leitores pudessem perceber a relação entre a aparência e a essência.
- ▶ Assim, o Simbolismo retomou a visão platônica ao contrapor mundo sensível e mundo das ideias.
- ▶ Para que se pudesse ir além da realidade concreta, os textos simbolistas valorizavam a linguagem e a forma como maneira de provocar experiências sensoriais no leitor.
- ▶ Essa valorização da linguagem e da forma, aliada à postura **antirromântica**, aproximou Simbolismo e Parnasianismo. Ainda assim, o projeto literário simbolista apresentou diferenças marcantes como a ênfase no mistério em lugar da ciência e na literatura e na arte em lugar da realidade e da vida.
- ▶ Embora todos os escritores simbolistas defendessem o ideal de arte absoluta, a realização desse princípio variava bastante de autor para autor, impossibilitando a definição do Simbolismo como um movimento literário com programa e objetivos claros e rigorosos.

Os agentes do discurso

- ▶ O Parnasianismo e o Simbolismo também tinham em comum as condições de produção, já que ambos defendiam a necessidade de valorizar a criatividade como contraponto à excessiva crença na razão como forma de compreender o mundo.
- ▶ Se na Europa o Simbolismo repercutiu mais que o Parnasianismo, no Brasil ocorreu o oposto, pois uma estética que questiona a tecnologia, a ciência e o desenvolvimento industrial encontrou pouca ressonância em um país ainda majoritariamente agrário e com uma literatura em formação.

O Simbolismo e o público

- ▶ A editora Magalhães e Companhia surgiu no começo dos anos 1890 em um cenário já dominado por duas outras empresas editoriais. Por isso, investiram em novos autores, como Cruz e Sousa. A estratégia não foi bem-sucedida e a recepção dos livros *Missal* e *Braquéis* não foi positiva.
- ▶ Outros simbolistas brasileiros também enfrentaram resistência do público. Os poetas dessa escola literária foram apelidados de nefelibatas (aqueles que vivem nas nuvens) e nenhum deles foi considerado quando da fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1816.
- ▶ Os poetas simbolistas desenvolveram seus projetos literários no Sul do país, longe do Rio de Janeiro, onde predominavam o gosto pelo Realismo e pelo Parnasianismo e a exaltação do progresso e da tecnologia.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Conhecimento intuitivo da realidade

- ▶ Para explorar uma dimensão que ia além da realidade material, os simbolistas apoiaram-se na **intuição** e nos **sentidos humanos**.

Concepção mística do mundo

- ▶ Ao se voltarem contra o cientificismo que dominara a mentalidade da época, os simbolistas revelaram um misticismo próximo da tradição cristã, imprimindo aos poemas uma atmosfera misteriosa e fluida.

Alienação social

- ▶ Ao focar sua atenção na intuição, na sensibilidade e na descoberta do “eu”, os simbolistas demonstram pouco interesse pela sociedade.

A linguagem do Simbolismo: caleidoscópio de imagens e sons

- ▶ Trabalho cuidadoso com a **linguagem** é uma das características principais dos simbolistas. Um dos recursos utilizados por eles para sugerir ideias e situações é a extensa enumeração de imagens e palavras de modo a produzir um esvaziamento de sentidos e a provocar sensações no leitor.
- ▶ Outro recurso muito comum é o uso de **sinestesia**, figura de linguagem que aproxima elementos percebidos por diferentes sentidos humanos, como em “aroma azedo” (olfato + paladar).
- ▶ Também são comuns as “**maiúsculas alegorizantes**”, ou seja, o uso de letras maiúsculas para grafar termos de modo a personificá-los, mesmo que não houvesse um real motivo para isso. A ideia é provocar um sentimento de estranhamento no leitor, sugerindo que esses termos tivessem sentidos ainda não revelados.
- ▶ Por fim, é importante destacar o valor dado ao **uso de reticências** como recurso para enfatizar a ideia de sugestão e imprecisão, criando o efeito de pausas musicais.

Portugal: um país acuado pelo *Ultimatum* inglês

- ▶ No final do século XIX, Portugal, com o objetivo de fortalecer sua posição na África, tentou interligar por terra suas colônias, Angola e Moçambique, com o apoio da França e da Alemanha.
- ▶ A Inglaterra não aceitou essa possibilidade e anunciou um *Ultimatum*, ameaçando Portugal com uma guerra caso não desistisse de suas pretensões. Portugal, humilhado, retrocedeu, originando uma grave crise política e acentuando o espírito pessimista e saudosista já presente no país.

Simbolismo português: entre a forma e a saudade

- ▶ Com a publicação de *Daristos* em 1890, Eugénio de Castro é considerado o introdutor do Simbolismo em Portugal, após voltar de um período em que morou em Paris, onde entrou em contato com Moréas, Mallarmé e outros simbolistas franceses.

- ▶ A obra de Eugénio de Castro, primeiro simbolista português, está mais relacionada aos recursos de linguagem e a aspectos formais do que a um aprofundamento da exploração do mundo das essências. Por esse motivo, sua poesia mostra uma abordagem mais superficial do Simbolismo.

António Nobre: a idealização da infância e do passado

- ▶ O principal tema da obra de António Nobre é a **saudade**. Seus poemas também se destacam pela musicalidade, presença de sinestésias, analogias inusitadas e sucessões de imagens que estimulam os diferentes sentidos.
- ▶ O apelo ao saudosismo, a idealização da infância e da vida no campo e o tom coloquial adotado tornam sua obra muito popular em sua época.

Camilo Pessanha: “sonhos cruéis, n'alma doente”

- ▶ Camilo Pessanha é o principal poeta do Simbolismo português e desenvolveu as potencialidades desse movimento ao se aprofundar em questões existenciais.
- ▶ A linguagem dos poemas de Camilo Pessanha é moderna, sem os excessos presentes na obra de outros simbolistas.
- ▶ No único livro que publicou, *Clepsidra*, percebe-se a desolação e a angústia diante da vida. Esses sentimentos, nos poemas, são representados por imagens de desertos, naufrágios e ruínas.

No soneto abaixo, é possível notar o desconsolo e a melancolia da poesia de Camilo Pessanha diante da passagem do tempo, da desolação do inverno e da imagem da mulher morta, levada pelas águas do rio.

.....
Passou o Outono já, já torna o frio...
— Outono de seu riso magoado.
Álgido Inverno! Oblíquo o sol, gelado...
— O sol, e as águas límpidas do rio.

Águas claras do rio! Águas do rio,
Fugindo sob o meu olhar cansado,
Para onde me levais meu vão cuidado?
Aonde vais, meu coração vazio?

Ficai, cabelos dela, flutuando,
E, debaixo das águas fugidias,
Os seus olhos abertos e cismando...

Onde ides a correr, melancolias?
— E, refratadas, longamente ondeando,
As suas mãos translúcidas e frias...

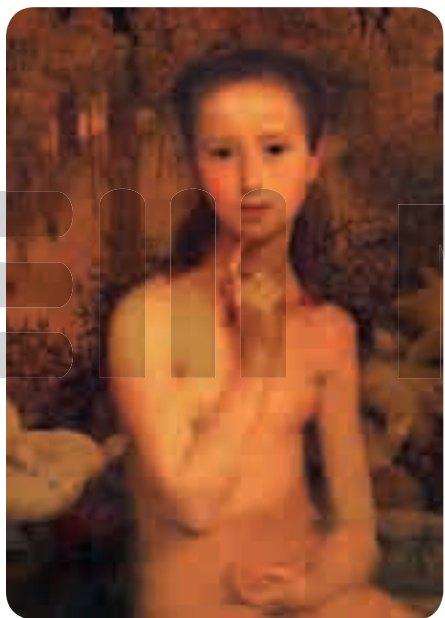
Disponível em:
<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000065.pdf>>.
Acesso em: 16 dez. 2010.

.....
Álgido: muito frio.
Refratadas: refletidas ou mudando de direção.

Simbolismo brasileiro: além do real e próximo da morte

- › No Brasil, tal qual em Portugal, o contexto político do final do século XIX foi determinante para o Simbolismo. No caso dos simbolistas brasileiros, o engajamento se deu principalmente em torno da questão da abolição da escravatura.
- › Do ponto de vista estético, os simbolistas nacionais, assim como os parnasianos, negavam a visão romântica do mundo. Mas, ao contrário deles, não valorizavam a devoção à forma, e sim o uso da literatura como meio de contato com uma dimensão maior da realidade humana. Dois autores destacaram-se no Brasil: **João da Cruz e Sousa** e **Alphonsus de Guimaraens**.

Apesar da formação acadêmica, o pintor brasileiro **Eliseu Visconti (1866-1944)** abriu-se às principais tendências da pintura europeia do final do século XIX. Em quadros como *Gioventù [Juventude]* é possível perceber ecos do Simbolismo na atmosfera diáfana e na figura idealizada da menina, que não parece pertencer ao mundo concreto.



VISCONTI, Eliseu. *Gioventù [Juventude]*, 1898. Óleo sobre tela, 65 x 49 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.

Cruz e Sousa: a transfiguração da condição humana

- › Em 1893, a publicação das obras *Missal* (prosa) e *Braquéis* (poesia), de Cruz e Sousa, inaugurou o Simbolismo no Brasil.
- › Cruz e Sousa foi um grande entusiasta do movimento simbolista brasileiro. Sua poesia, que procurava transformar a percepção do real, destaca-se pelas **reflexões filosóficas** e pela **inquietude** diante dos sentidos da existência.
- › No poema “Alucinação”, por exemplo, o mar agitado e o pôr do sol provocam no eu lírico uma série de sensações (visuais, auditivas, etc.) que o levam a questionar o propósito de se estar no mundo. Atormentado por essa percepção alucinada da realidade e pela incompreensão da existência, ele encontra o pessimismo e a incapacidade de contato com o absoluto.

- › Uma outra marca do autor era a presença recorrente de palavras relacionadas à **cor branca**. Termos como **neve**, **palidez** e **lua** são frequentes em seus poemas e parecem traduzir a busca simbolista pelo que é puro e essencial.

No soneto abaixo é possível perceber diversas características do Simbolismo na obra de Cruz e Sousa. Nele, há **sinestésias** (“som feito de luz”), **presença da cor branca** (“brancura das sedas”) e o **emprego de uma série de sensações relacionadas aos sentidos humanos**.

Mais claro e fino do que as finas pratas
o som da tua voz deliciava...

Na dolência velada das sonatas
como um perfume a tudo perfumava.

Era um som feito luz, eram volatas
em lânguida espiral que iluminava,
brancas sonoridades de cascatas...
Tanta harmonia melancolizava.

Filtros sutis de melodias, de ondas
de cantos volutuosos como rondas
de silfos leves, sensuais, lascivos...

Como que anseios invisíveis, mudos,
da brancura das sedas e veludos,
das virgindades, dos pudores vivos.

SOUSA, Cruz e. *Obra completa*.
Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961. p. 442-443.

- Dolência:** lamento.
- Volatas:** série de notas rápidas.
- Volutuosos:** sensuais.
- Silfos:** espíritos do ar.
- Lascivos:** que se inclinam aos prazeres do sexo.

Alphonsus de Guimaraens: o místico mineiro

- › **Alphonsus de Guimaraens** é o nome literário do simbolista mineiro Afonso Henriques da Costa Guimarães. Suas principais obras são *Setenário das dores de Nossa Senhora* (1899), *Dona Mística* (1899), *Kyriale* (1902) e *Pastoral aos crentes do amor e da morte* (1923).
- › A perda de sua noiva, Constança, marca fortemente sua vida e seus versos. A morte, que é vista como passagem para a eternidade, é uma referência constante em seus poemas. O tom é menos pessimista e angustiado do que em Cruz e Souza, embora também estejam presentes os delírios sensoriais e o anseio pelo encontro com o absoluto, com a esfera das essências e as ideias puras.
- › “Ismália”, um de seus poemas mais conhecidos, traz a cena de uma moça que, em um devaneio provocado pela lua, atira-se de uma torre e morre no mar. Essa imagem delirante, a busca pelo que está além da realidade concreta e o mergulho em direção ao absoluto, presentes nesse poema, são verdadeiros símbolos da estética do período.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>

Tema animado: Simbolismo.

Enem e vestibulares

(Enem-Inep) Texto para a questão 1.

Cárcere das almas

Ah! Toda a alma num cárcere anda presa,
Soluçando nas trevas, entre as grades
Do calabouço olhando imensidades,
Mares, estrelas, tardes, natureza.
Tudo se veste de uma igual grandeza
Quando a alma entre grilhões as liberdades
Sonha e, sonhando, as imortalidades
Rasga no etéreo o Espaço da Pureza.
Ó almas presas, mudas e fechadas
Nas prisões colossais e abandonadas,
Da Dor no calabouço, atroz, funéreo!
Nesses silêncios solitários, graves,
que chaveiro do Céu possui as chaves
para abrir-vos as portas do Mistério?!

CRUZ E SOUSA, J. *Poesia completa*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura / Fundação Banco do Brasil, 1993.

- Os elementos formais e temáticos relacionados ao contexto cultural do Simbolismo encontrados no poema *Cárcere das almas*, de Cruz e Sousa, são
 - a opção pela abordagem, em linguagem simples e direta, de temas filosóficos.
 - a prevalência do lirismo amoroso e intimista em relação à temática nacionalista.
 - o refinamento estético da forma poética e o tratamento metafísico de temas universais.
 - a evidente preocupação do eu lírico com a realidade social expressa em imagens poéticas inovadoras.
 - a liberdade formal da estrutura poética que dispensa a rima e a métrica tradicionais em favor de temas do cotidiano.
- (UEM-PR) No estudo de um poema, o reconhecimento dos recursos utilizados pelo poeta constitui um importante fator para a compreensão das ideias. Leia os versos abaixo e, a seguir, assinale a alternativa correta, quanto ao uso da linguagem.

Grinaldas e véus brancos, véus de neve,
Véus e grinaldas purificadores,
Vão as Flores carnis, as alvas Flores
Do Sentimento delicado e leve.

CRUZ E SOUSA. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.

- A estrofe acima, quanto ao aspecto formal, apresenta os recursos utilizados pelo poeta para obter ritmo e musicalidade: os versos são redondilhas maiores, a sonoridade é expressiva e o ritmo é musical, elementos indicadores da pureza de sentimentos nobres.

- A estrofe acima apresenta em seus versos o emprego de substantivos (brancos, purificadores, carnis, alvas, delicado) que revelam subjetivismo, angústia e paixão pelo ser amado.
- A estrofe é marcada, desde o início, por uma descrição metonímica (a parte pelo todo) por meio das palavras grinaldas, véus, flores, Sentimento, que conduzem à metáfora Flores carnis (a mulher), referindo-se à beleza da natureza concreta, física, como o único refúgio do eu lírico.
- Os versos são marcados pelo uso de maiúsculas (Flores; Sentimento), cujo efeito poético pretendido é materializar essa flor e situá-la em um jardim esplendoroso e, com isso, enfatizar a obsessão do eu lírico pela beleza e pelo amor.
- Os versos são marcados pelo uso de substantivos e adjetivos expressivos: grinaldas e véus brancos, véus de neve; purificadores; alvas Flores; delicado e leve, além do uso de maiúsculas (Flores; Sentimento) e aliterações (uso constante do “v” e do “s”) como recursos poéticos cujo efeito é sugerir a brancura, a leveza e a delicadeza do sentimento amoroso.

(Vunesp – adaptada) As questões de números 3 e 4 se baseiam num soneto de Cruz e Sousa (1861-1898).

Alma fatigada

Nem dormir nem morrer na fria Eternidade!
mas repousar um pouco e repousar um tanto,
os olhos enxugar das convulsões do pranto,
enxugar e sentir a ideal serenidade.

A graça do consolo e da tranquilidade
de um céu de carinhoso e perfumado encanto,
mas sem nenhum carnal e mórbido quebranto,
sem o tédio senil da vã perpetuidade.

Um sonho lírial d'estrelas desoladas,
onde as almas febris, exaustas, fatigadas
possam se recordar e repousar tranquilas!

Um descanso de Amor, de celestes miragens,
onde eu goze outra luz de místicas paisagens
e nunca mais pressinta o remexer de argilas!

CRUZ E SOUSA. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961. p. 191-192.

- Leia atentamente o soneto de Cruz e Sousa e, partindo do pressuposto de que o Simbolismo brasileiro desenvolveu e ampliou algumas características do Romantismo, identifique no desenvolvimento do conteúdo do soneto, sobretudo no desejo manifestado nos últimos três versos, uma característica típica do Romantismo.

A fuga do presente e da realidade, quer pelos sonhos ou pela morte, característica romântica típica, a qual se acentua sobretudo na segunda geração dos poetas românticos, está presente nesse soneto de Cruz

e Sousa. No entanto, diferentemente dos ultrarromânticos que viam a morte como única saída para o sofrimento em vida, não é o desejo da morte em si ("Nem dormir nem morrer na fria Eternidade!"), mas é antes a sensação onírica da morte ("Um descanso de Amor, de celestes miragens" / [...] "luz de místicas paisagens") que o poeta quer alcançar para sua "alma fatigada".

4. Tomando por base o soneto como um todo e considerando que Cruz e Sousa foi um poeta simbolista, aponte a relação de sentido que há entre os termos "carnal" (sétimo verso) e "argilas" (décimo quarto verso).

Tanto "carnal" quanto "argilas" referem-se à matéria da qual somos feitos: se biologicamente somos de "carne", simbolicamente Deus criou o primeiro homem, Adão, a partir do barro e depois soprou-lhe a alma. Tais termos (carnal e argila) referem-se, portanto, à concretude humana, ao nosso corpo material, o qual, por sua vez, aprisiona a alma, o "sopro divino" e, por extensão, todo o sofrimento humano.

5. (FURG-RS) Leia o soneto "Madona da Tristeza", de Cruz e Sousa, e as afirmativas feitas tendo em vista a sua parte formal:

Quando te escuto e te olho reverente
E sinto a tua graça triste e bela
De ave medrosa, tímida, singela,
Fico a cismar enternecidamente.

Tua voz, teu olhar, teu ar dolente
Toda a delicadeza ideal revela
E de sonhos e lágrimas estrela
O meu ser comovido e penitente.

Com que mágoa te adoro e te contemplo,
Ó da Piedade soberano exemplo,
Flor divina e secreta da Beleza.

Os meus soluços enchem os espaços
Quando te aperto nos estreitos braços,
Solitária madona da Tristeza!

- I. Quanto à métrica, observa-se que o soneto é todo composto de versos decassílabos.
II. O esquema de rimas do soneto pode ser resumido como ABBA / ABBA / CCD / EED.
III. O uso de substantivos com iniciais maiúsculas é uma característica da poesia simbolista de Cruz e Sousa.

Com base nas afirmativas acima, pode-se considerar que

- a) todas estão corretas.
b) todas estão erradas.
c) I e II estão corretas.
d) I e III estão corretas.
e) II e III estão corretas.

6. (PUC-PR) Assinale o que for **incorreto** a respeito da estética simbolista e da poesia de Cruz e Sousa.

- a) Os poetas simbolistas se opunham ao objetivismo cientificista dos realistas/naturalistas.
b) Cruz e Sousa é o maior representante da estética simbolista no país. Porém, nas primeiras décadas do século XX, observa-se uma grande expansão do Simbolismo no Sul do Brasil, sendo o Paraná um dos estados com maior número de manifestações poéticas dessa escola, seja pelas revistas que foram criadas, seja pelos poetas que foram revelados.
c) Verifica-se na estética simbolista o culto à musicalidade do poema, em sintonia com a busca pela espiritualidade, um dos temas predominantes na poesia de Cruz e Sousa.
d) O Simbolismo brasileiro recupera de modo inequívoco os procedimentos e os temas do Romantismo, valorizando o sentimento nacionalista e as ideias abolicionistas.
e) Para os simbolistas, a poesia, experiência transcendente, é uma forma pela qual se alcança o sentido oculto das coisas e das vivências.

7. (UFRJ – adaptada) O título do texto – O ASSINALADO – remete a uma concepção de poeta que se associa, a um só tempo, às correntes estéticas do Simbolismo e do Romantismo. Apresente essa concepção.

O Assinalado

Tu és o louco da imortal loucura,
o louco da loucura mais suprema.
A terra é sempre a tua negra algema,
prende-te nela a extrema Desventura.

Mas essa mesma algema de amargura,
mas essa mesma Desventura extrema
faz que tu'alma suplicando gema
e rebente em estrelas de ternura.

Tu és Poeta, o grande Assinalado
que povoas o mundo despovoado,
de belezas eternas, pouco a pouco.

Na Natureza prodigiosa e rica
toda a audácia dos nervos justifica
os teus espasmos imortais de louco!

SOUSA, Cruz e. *Poesia completa*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981. p. 135.

A concepção de poeta comum tanto à estética simbolista quanto romântica é a de um ser iluminado, inspirado, dotado da capacidade de indicar à humanidade, por intermédio da poesia, o que em geral não se percebe.

8. (FGV-SP) Assinale a alternativa **incorreta** a respeito do Simbolismo:

- a) Utiliza o valor sugestivo da música e da cor.
b) Dá ênfase à imaginação e à fantasia.
c) Procura a representação da realidade do subconsciente.
d) É uma atitude objetiva, em oposição ao subjetivismo dos parnasianos.
e) No Brasil, produziu, entre outras, a poesia de Cruz e Sousa e, em Portugal, a de António Nobre.

Pré-Modernismo

Durante os conturbados primeiros anos da República, alguns autores retratam os conflitos, as dificuldades e as diferenças do Brasil, em busca de uma identidade nacional.

O Brasil republicano: conflitos e contrastes

- › A **Proclamação da República**, em 1889, não representou grande mudança no cenário econômico brasileiro. **Dois terços** da população do país viviam no campo, e sua situação era determinada pelos **grandes latifundiários**.
- › Com a República, os principais **centros políticos** passaram por uma transformação do **espaço urbano** que desencadeou um processo de **“europeização”** do país.
- › Uma **consequência** imediata da **reurbanização** das grandes cidades foi o **deslocamento** de milhares de famílias pobres das áreas centrais, onde moravam em cortiços, para **locais de difícil acesso**. Nasceram, assim, as **favelas**.
- › Nos centros urbanos, **escravos libertos** viviam em **quase completo abandono**. Não tinham acesso à educação e não eram mais empregados pelos proprietários rurais, que preferiam **“importar” imigrantes europeus**.
- › A **região Nordeste** do país enfrentava o **crônico problema da seca**. Vivendo de modo precário, muitos aderiram à pregação messiânica de **Antônio Conselheiro**, o beato que profetizava a transformação do sertão em mar, anunciando a aproximação do dia do Juízo Final.
- › Instalado em uma velha fazenda no interior da Bahia, Conselheiro criou a **comunidade de Belo Monte**, para onde iam **milhares de fiéis** em busca da salvação.
- › O **líder religioso** se desentendeu com os **poderes republicanos**, e os embates locais acabaram se transformando em um dos mais sangrentos confrontos internos do Brasil: a **guerra de Canudos**.
- › O **sertão nordestino** foi palco, também, das **batalhas entre a polícia e grupos de cangaceiros**, que exigiam dos principais coronéis o pagamento de **“taxas”** de proteção para suas fazendas. O mais famoso líder do cangaço foi **Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião**.
- › A **Amazônia** vivia, nesse momento, a fase áurea da **extração da borracha**. A riqueza que gerava fez prosperar cidades como **Manaus e Belém**, que se tornaram **importantes centros culturais**.
- › **São Paulo** também passava por um momento de **expansão econômica** graças à **cultura do café**, que acelerou o processo de **urbanização e de industrialização**.

O Pré-Modernismo: autores em busca de um país

- › As **grandes mudanças políticas, sociais e econômicas** não deixavam mais espaço para a idealização. Era o momento de buscar um **conhecimento mais real e profundo** das condições de vida que podiam ser observadas em um país tão grande.

- › O **foco da produção literária se fragmenta**, e os autores escrevem sobre as diferentes regiões, os centros urbanos, os funcionários públicos, os sertanejos, os caboclos e os imigrantes.
- › Tudo era motivo de interesse para escritores como **Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Lima Barreto, Graça Aranha e Augusto dos Anjos**.
- › A **multiplicidade** de focos e de interesses torna **impossível** tratar o Pré-Modernismo como uma **escola literária**.
- › O Pré-Modernismo é considerado um **período de transição**, pois **conserva** algumas **tendências** das estéticas da **segunda metade do século XIX** (Realismo, Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo), ao mesmo tempo que **antecipa** outras, que serão **aprofundadas** durante o Modernismo.
- › Como não existe **critério estético** para definir a produção pré-modernista, adota-se um **princípio cronológico**. Por isso, é considerada **pré-modernista** a literatura produzida entre 1902, ano da publicação do romance ***Os sertões***, e 1922, ano da realização da **Semana de Arte Moderna**, marco da chegada do Modernismo ao Brasil.

O projeto literário do Pré-Modernismo

- › Pode-se reconhecer, no Pré-Modernismo, um **projeto**: o desejo de **revelar o “verdadeiro” Brasil** para os brasileiros.
- › **Personagens** que ainda não haviam aparecido na literatura, como o pequeno **funcionário público**, o **caboclo**, os **imigrantes**, são elevados à condição de **protagonistas dos romances** do período.
- › Os **sertanejos**, que já tinham sido objeto da atenção dos romances regionalistas de José de Alencar e Franklin Távora, recebem um **novo tratamento**, mais **objetivo e distanciado**, bem diferente da idealização característica dos textos românticos.
- › As **condições de produção** da literatura, naquele momento, são muito influenciadas pelo **interesse** da população dos grandes centros pelas **notícias diárias**.
- › Autores como **Euclides da Cunha** e **Monteiro Lobato** começam a escrever em **jornais** e falam sobre **problemas nacionais**.
- › As **inovações tecnológicas** contribuem para favorecer uma **circulação mais rápida** dos textos. O telégrafo, por exemplo, permitiu que os correspondentes enviados a Canudos atuassem como testemunhas oculares do conflito, dando maior veracidade aos fatos notificados para os leitores distantes.
- › A **fotografia** também ajuda a estimular a **busca pelo real**. O exército brasileiro contrata o fotógrafo Flávio de Barros para registrar o sucesso da campanha de Canudos.

- › Em um **contexto de circulação mais eficiente**, o público também busca, nas obras literárias, narrativas mais voltadas para **acontecimentos históricos e atuais**. Essa expectativa é confirmada pelo imediato sucesso alcançado pelo livro *Os sertões*. Em pouco mais de dois meses, a primeira edição se esgota.
- › Outros escritores do período, como **Monteiro Lobato** e **Lima Barreto**, também verão suas **obras serem bem recebidas pelo público**. Era o sinal mais claro de que os leitores desejavam uma **mudança de abordagem** em relação aos idealizados romances do século XIX.
- › Como **consequência natural** da maior **aproximação entre literatura e realidade**, a **linguagem** utilizada nos textos modifica-se, torna-se mais **direta**, mais **objetiva**, mais próxima da linguagem característica do **texto jornalístico**.
- › Do conjunto de **romances e contos** publicados na época, emergem as tendências que dentro de duas décadas serão agitadas como bandeiras pelos primeiros modernistas: a **desmistificação do texto literário**, a **utilização de um português mais “brasileiro”**, a **crítica à realidade social e econômica contemporânea**, enfim, a constituição de uma literatura que retrate verdadeiramente o Brasil.

Euclides da Cunha: narrador da guerra do fim do mundo

- › Entre os pré-modernistas, Euclides da Cunha foi o **pioneiro na aproximação entre a literatura e a história**. Quando publicou a recriação literária da guerra de Canudos, em 1902, fazia somente cinco anos que o sangrento conflito tinha acabado.
- › O livro *Os sertões* é de **difícil classificação**. A obra apresenta **características de texto literário** porque capta, em suas descrições, a sinceridade da alma simples e leal do sertanejo, pronto a seguir um líder e a morrer combatendo a seu lado; de **tratado científico**, porque analisa o solo do sertão nordestino; de **investigação socioantropológica**, já que se preocupa em caracterizar minuciosamente o sertanejo ou explicar a gênese de Antônio Conselheiro como um líder messiânico; e de **matéria jornalística**, pois registra em detalhes as lutas entre as tropas oficiais e os revoltosos.
- › Embora essa **mistura de estilos** aponte para **novas tendências literárias**, o livro apresenta uma clara **visão determinista**, que o liga ao Naturalismo e à visão do **ser humano** como **produto do meio** em que vive. Euclides, porém, dá um **tratamento regional** ao determinismo, antecipando, em cerca de três décadas, marcas da prosa de ficção da segunda geração modernista: o **romance regionalista**.
- › Para criar todo o **embasamento científico** necessário ao estudo das condições que contribuíram para um conflito como o de Canudos, Euclides da Cunha dividiu sua obra em **três partes**.
 - **A Terra** (primeira parte): apresentação detalhada das **características do sertão nordestino**, com informações sobre o clima, a composição do solo, o relevo e a vegetação.
 - **O Homem** (segunda parte): **retrato do sertanejo**, em que o texto procura demonstrar o **impacto do meio** sobre as pessoas. O destaque fica para a apresentação de Antônio Conselheiro e sua transformação em líder messiânico.
 - **A Luta** (terceira parte): narração dos **embates** entre as **tropas oficiais** e os **seguidores de Conselheiro**. O livro termina com a descrição da **queda do Arraial de Canudos** e a destruição de todas as casas erguidas no local.

Primeiro combate

Despertou-os o adversário, que imaginavam ir surpreender.

Na madrugada de 21 desenhou-se no extremo da várzea o agrupamento dos jagunços...

Um coro longínquo esbatia-se na mudez da terra ainda adormida, reboando longamente nos ermos desolados. A multidão guerreira avançava para Uauá, derivando à toada vagarosa dos *kyries*, rezando. Parecia uma procissão de penitência, dessas a que há muito se afeiçoaram os matutos crendeiros para abrandarem os céus quando os estios longos geram os flagícios das secas.

O caso é original e verídico. Evitando as vantagens de uma arrancada noturna, os sertanejos chegavam com o dia e anunciavam-se de longe. Despertavam os adversários para a luta.

Mas não tinham, ao primeiro lance de vistas, aparências guerreiras. Guiavam-nos símbolos de paz: a bandeira do Divino e, ladeando-a, nos braços fortes de um crente possante, grande cruz de madeira, alta como um cruzeiro. Os combatentes armados de velhas espingardas, de chuços de vaqueiros, de foices e varapaus, perdiam-se no grosso dos fiéis que alteavam, inermes, vultos e imagens dos santos prediletos, e palmas ressequidas retiradas dos altares. Alguns, como nas romarias piedosas, tinham à cabeça as pedras dos caminhos e desfiavam rosários de coco. Equiparavam aos flagelos naturais, que ali descem periódicos, a vinda dos soldados. Seguiam para a batalha rezando, cantando – como se procurassem decisiva prova às suas almas religiosas.

Eram muitos. Três mil. Disseram depois informantes exagerados, triplicando talvez o número. Mas avançavam sem ordem. Um pelotão escasso de infantaria que os aguardasse, distribuído pelas caatingas envolventes, dispersá-los-ia em alguns minutos.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 348-349. (Fragmento).

- Reboar:** ecoar com força; retumbar.
- Kyries:** cânticos religiosos.
- Flagícios:** flagelos, torturas.
- Chuços:** varas armadas de ferro pontiagudo.
- Varapaus:** cajados.
- Inermes:** desarmados, indefesos.

- › O **uso da linguagem** define o estilo de Euclides da Cunha de modo muito particular entre os pré-modernistas. O emprego constante de **expressões que sugerem um conflito interior que não pode ser solucionado** fez com que os críticos reconhecessem a **marca barroca** do seu texto.
- › Também se destacam a busca da **precisão científica** e o desejo de garantir um **realismo absoluto** ao que é narrado. É a convivência de todas essas características que torna impossível definir *Os sertões* como um romance. O livro é isso e muito mais, o que explica a importância que tem, até hoje, no conjunto da literatura brasileira.

Lima Barreto: a vida nos subúrbios cariocas

- › Lima Barreto compôs um retrato de partes dos centros urbanos ignorados pela elite cultural do país: os **subúrbios cariocas**. Era lá que vivia a **pequena classe média** composta de funcionários públicos, professores, moças à espera de casamento e uma variedade de outras personagens que povoam a obra do autor.

- Os romances, contos e crônicas de Lima Barreto compõem um painel em que se desenham de forma mais clara os verdadeiros mecanismos de relacionamento social típicos do Brasil no início do século XX.

Isaiás Caminha e Clara dos Anjos: a denúncia do preconceito

- No primeiro romance publicado por Lima Barreto, *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, já se pode identificar a denúncia do preconceito como uma das suas preocupações literárias. A leitura do livro deixa evidente seu caráter autobiográfico: assim como Isaiás, o autor sofreu o preconceito por ser mulato e, também como sua personagem, conseguiu relativo sucesso com a carreira jornalística.
- Em *Clara dos Anjos*, romance inacabado, o preconceito racial retorna, enfocando agora uma moça que é seduzida por um tipo suburbano, Cassi Jones. O romance mostra a impossibilidade de vencer numa sociedade acostumada a determinar o valor de uma pessoa pela cor da pele.

Policarpo Quaresma: um nacionalista quixotesco

- O mais conhecido romance de Lima Barreto é *Triste fim de Policarpo Quaresma*. O protagonista, Policarpo Quaresma, um major que trabalha como subsecretário do Arsenal de Guerra, é estudioso das coisas do Brasil e interessado pelas tradições e costumes do povo brasileiro.
- O patriotismo desmedido do protagonista é ridicularizado por todos com quem convive, incapazes de perceber a pureza de seu idealismo. Com Policarpo, Lima Barreto tematiza o embate entre o real e o ideal.
- O “triste fim” de Policarpo é a perda de todos os ideais, quando percebe que dedicou sua vida a uma causa inútil. A desilusão de Policarpo é a também a desilusão de Lima Barreto.
- O novo Brasil que surgia nos textos pré-modernistas, marcado por grandes desigualdades sociais, não era um país que motivasse o orgulho dos leitores. Mas era um país real.

Monteiro Lobato: a decadência do café

- Monteiro Lobato começou a carreira literária por acaso. Tendo vivido no interior, observou as dificuldades e os vícios característicos da vida rural. Suas observações deram origem a uma longa carta, enviada para o jornal *O Estado de S. Paulo*, que funcionou como uma denúncia e chamou a atenção das pessoas para um Brasil desconhecido, não “oficial”.
- No livro *Urupês* (1918), Lobato traçou um minucioso perfil do caboclo que vivia pelo interior de São Paulo.
- O aspecto literário mais importante da obra de Monteiro Lobato é a sua preocupação em denunciar problemas que marcam a vida das pessoas do interior. Seu foco é a região do vale do Paraíba, em decadência após o deslocamento das culturas de café para o oeste paulista.
- Nos contos de *Cidades mortas* (1919), Lobato caracteriza a desolação provocada nas pequenas cidades que, até pouco tempo antes, prosperavam com o cultivo do café.

Augusto dos Anjos: poeta de muitas faces

- A leitura dos sonetos de Augusto dos Anjos revela influência de diferentes estéticas do século XIX. Do Simbolismo, o autor recupera o gosto pelas imagens fortes e a preocupação com a construção formal dos poemas. O uso de termos científicos marca a inspiração do Naturalismo. A preferência pelo soneto traz ecos do Parnasianismo.
- Embora tenha publicado seu único livro em um momento no qual a literatura brasileira manifestava tendências pré-modernistas, o poeta deve ser visto como um fenômeno isolado.
- As divagações metafísicas e a expressão de uma angústia existencial são as características mais fortes da poesia de Augusto dos Anjos.
- A linguagem dos poemas de Augusto dos Anjos surpreende os leitores. O poeta recorre à ciência para melhor definir suas preocupações com a origem da angústia moral que atormenta a humanidade.
- Augusto dos Anjos adotou como modelo os estudos de Ernest Heckel, biólogo alemão que publicou uma obra relacionando teorias de natureza biológica a interpretações filosóficas sobre a alma e a existência humanas.
- O poeta usa termos fortes e chocantes, muitas vezes associados às funções corporais. Por essa razão, muitos críticos da época destacavam o “mau gosto” do vocabulário como um dos defeitos da poesia do autor.

Observe, por exemplo, o poema a seguir.

O deus-verme

Fator universal do transformismo.
Filho da teleológica matéria,
Na superabundância ou na miséria,
Verme – é o seu nome obscuro de batismo.

Jamais emprega o acérrimo exorcismo
Em sua diária ocupação funérea,
E vive em contubérnio com a bactéria,
Livre das roupas do antropomorfismo.

Almoça a podridão das drupas agras,
Janta hidrôpicos, rói vísceras magras
E dos defuntos novos incha a mão...

Ah! Para ele é que a carne podre fica,
E no inventário da matéria rica
Cabe aos seus filhos a maior porção!

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*.
São Paulo: Ática, 2005. p. 61.

- Teleológica:** que relaciona um fato com sua causa final.
- Acérrimo:** muito perseverante; firme, obstinado.
- Contubérnio:** íntima convivência; coabitação.
- Drupas agras:** frutos ácidos, azedos.
- Hidrô(ó)picos:** que derramam líquido seroso.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Tema animado: Pré-Modernismo brasileiro.

Enem e vestibulares

- (Uespi) Leia atentamente os enunciados abaixo a respeito da produção literária brasileira considerada pré-modernista.
 - Trata-se de um período de transição, em que os escritores, apesar de ainda guardarem traços das estéticas realista, naturalista ou parnasiana, expressam um viés crítico que será explorado pelos modernistas.
 - O nacionalismo pré-modernista identificava-se com o da primeira geração romântica, em que autores como Gonçalves Dias e José de Alencar idealizavam as origens e a constituição do povo brasileiro.
 - Na poesia, Augusto dos Anjos foi uma das expressões mais relevantes, representando uma poética de caráter mais objetivo e concreto, como será, décadas após, a produção de João Cabral de Melo Neto.

Está(ão) correta(s):

- | | |
|---------------------|------------------|
| a) 1 e 2 apenas. | d) 1, 2 e 3. |
| b) 3 apenas. | e) 2 e 3 apenas. |
| c) 1 apenas. | |

- (UFPE) Nas duas primeiras décadas do século XX, surgiu, no Brasil, o Pré-Modernismo. Sobre esse tema, analise as proposições abaixo.

- (F) Foi um movimento com ideário estético rígido, com linguagem altamente formal e cuja temática dominante era a defesa do regime republicano recém-instalado (1889).
- (V) Surgiu num período em que, em termos gerais, predominava a estética parnasiana na poesia, com sua valorização do mundo greco-latino e a concepção de literatura como elaboração formal.
- (V) Nesta época, início do século XX, foi contemporâneo de alguns simbolistas remanescentes, que sonhavam com sensações inefáveis, distantes da realidade.
- (V) Contrastando com os simbolistas e parnasianos, Euclides da Cunha escreveu *Os sertões*, documento amargurado e realista, sobre a guerra de Canudos, da qual participou como enviado do jornal *O Estado de S. Paulo*. Descreveu, numa mescla de romance e ensaio científico, uma epopeia às avessas, que foi publicada em 1902.
- (F) Lima Barreto, outro autor da época, tem como principal obra: *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Em seu livro, abandonou o mundo helênico, perfeito e imaginário, descrevendo a tristeza dos subúrbios e revelando preocupação com fatos históricos e costumes sociais. Seu estilo era semelhante ao de Machado de Assis, pelo refinamento linguístico, pela forma trabalhada, limpa e perfeita.

- (UFRGS-RS) Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as afirmações abaixo sobre a obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

- (V) No texto de Euclides da Cunha, misturam-se o requinte da linguagem, a intenção científica e o propósito jornalístico.
- (V) A obra euclidiana insere-se numa tradição da literatura brasileira que tematiza o povoamento do sertão, iniciada ainda no Romantismo com Bernardo Guimarães.
- (V) Euclides da Cunha escreveu *Os sertões* com base nas reportagens que realizou como correspondente do jornal *O Estado de S. Paulo*.

- (F) Antônio Conselheiro é uma personagem fictícia criada pelo imaginário do autor.
- (F) O episódio de Canudos, retratado no texto de Euclides da Cunha, faz parte dos movimentos de protesto surgidos logo após a proclamação da Independência do Brasil.

A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

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

(Unifesp) Instrução: Leia o trecho de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, para responder às questões de números 4 e 5.

.....
 Durante os lares burocráticos, estudou, mas estudou a Pátria, nas suas riquezas naturais, na sua história, na sua geografia, na sua literatura e na sua política. Quaresma sabia as espécies de minerais, vegetais e animais que o Brasil continha; sabia o valor do ouro, dos diamantes exportados por Minas, as guerras holandesas, as batalhas do Paraguai, as nascentes e o curso de todos os rios. [...]

Havia um ano a esta parte que se dedicava ao tupi-guarani. Todas as manhãs, antes que a "Aurora com seus dedos rosados abrisse caminho ao louro Febo", ele se atracava até ao almoço com o Montoya, *Arte y diccionario de la lengua guarani ó más bien tupi*, e estudava o jargão caboclo com afinco e paixão. Na repartição, os pequenos empregados, amanuenses e escreventes, tendo notícia desse seu estudo do idioma tupiniquim, deram não se sabe por que em chamá-lo – Ubirajara. Certa vez, o escrevente Azevedo, ao assinar o ponto, distraído, sem reparar quem lhe estava às costas, disse em tom chocarreiro: "Você já viu que hoje o Ubirajara está tardando?"

Quaresma era considerado no Arsenal: a sua idade, a sua ilustração, a modéstia e honestidade do seu viver impunham-no ao respeito de todos. Sentindo que a alcunha lhe era dirigida, não perdeu a dignidade, não prorrompeu em doestos e insultos. Endireitou-se, consertou o seu *pince-nez*, levantou o dedo indicador no ar e respondeu:

– Senhor Azevedo, não seja leviano. Não queira levar ao ridículo aqueles que trabalham em silêncio, para a grandeza e a emancipação da Pátria.

Amanuenses: escreventes.

Doestos: injúrias.

- Examine a frase:

.....
 Havia um ano a esta parte que se dedicava ao tupi-guarani.

- No conjunto da obra, que relação há entre nacionalismo e o estudo de tupi-guarani?

O estudo do tupi-guarani é uma manifestação do nacionalismo exagerado de Policarpo. Ele defendia que, no nosso país, deveriamos falar o idioma indígena, dos primeiros habitantes das terras brasileiras, pois o português era uma língua importada, estrangeira.



- b) Quanto ao sentido, explique o emprego da forma verbal *dedicava* e justifique sua resposta com uma expressão presente no texto.

A forma verbal no pretérito imperfeito é usada para indicar uma ação continuada, que se iniciou no passado e não foi concluída. É o que ocorre com a dedicação de Policarpo ao tupi-guarani, que havia começado “*havia um ano*”, e na qual o major persistia “*todas as manhãs*”.

5. Analise a frase:

... deram não se sabe por que em chamá-lo – Ubirajara.

- a) Supondo-se que houvesse uma explicação de natureza literária para o apelido, a que obra estariam os empregados da repartição fazendo referência? Por quê?

O apelido remete à personagem Ubirajara, da obra indianista de José de Alencar. Esse romance romântico refere-se a um índio brasileiro, cujo nome dá título ao livro, que habitava nossas terras antes mesmo da chegada dos portugueses.

- b) Explique em que consiste a discriminação sofrida por Policarpo Quaresma, tomando como referência o apelido e a resposta dada por ele a Azevedo.

Na resposta de Policarpo a Azevedo, percebe-se que o major acreditava que o estudo do tupi-guarani era uma contribuição “para a grandeza e a emancipação da Pátria”, isto é, uma demonstração de nacionalismo, de amor à pátria. No entanto, para os colegas, essa dedicação de Policarpo ao estudo do idioma indígena era vista como uma excentricidade, uma esquisitice.

6. (Enem-Inep)

Negrinha

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados.

Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos viveram pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças.

Excelente senhora, a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu. Entaladas as banhas no trono (uma cadeira de balanço na sala de jantar), ali bordava, recebia as amigas e o vigário, dando audiências, discutindo o tempo. Uma virtuosa senhora em suma – “dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral”, dizia o reverendo.

Ótima, a dona Inácia.

Mas não admitia choro de criança. Ai! Punha-lhe os nervos em carne viva. [...]

A excelente dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fora senhora de escravos – e daquelas ferozes, amigas de ouvir cantar o bolo e estalar o bacalhau. Nunca se afizera ao regime novo – essa indecência de negro igual.

LOBATO, M. Negrinha. In: MORICONE, I. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. (Fragmento).

A narrativa focaliza um momento histórico-social de valores contraditórios. Essa contradição infere-se, no contexto, pela

- a) aproximação entre a menina e a senhora, preocupada com as amigas.
- b) receptividade da senhora para com os padres, mas deselegante para com as beatas.
- c) ironia do padre a respeito da senhora, que era perversa com as crianças.
- d) resistência da senhora em aceitar a liberdade dos negros, evidenciada no final do texto.
- e) rejeição aos criados por parte da senhora, que preferia tratá-los com castigos.

7. (Enem-Inep)

Texto 1

O morcego

Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.
Meu deus! E este morcego! E, agora, vede:
Na bruta ardência orgânica da sede,
Morde-me a goela igneo e escaldante molho.

“Vou mandar levantar outra parede...”
Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho
E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,
Circulamente sobre a minha rede!

Pego de um pau. Esforços faço. Chego
A tocá-lo. Minh'alma se concentra.
Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é esse morcego!
Por mais que a gente faça, à noite, ele entra
Imperceptivelmente em nosso quarto.

ANJOS, A. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994.

Texto 2

O lugar-comum em que se converteu a imagem de um poeta doentio, com o gosto do macabro e do horroroso, dificulta que se veja, na obra de Augusto dos Anjos, o olhar clínico, o comportamento analítico, até mesmo certa frieza, certa impessoalidade científica.

CUNHA, F. *Romantismo e modernidade na poesia*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1988. (Fragmento adaptado).

Em consonância com os comentários do texto 2 acerca da poética de Augusto dos Anjos, o poema “O morcego” apresenta-se, enquanto percepção do mundo, como forma estética capaz de

- a) reencantar a vida pelo mistério com que os fatos banais são revestidos na poesia.
- b) expressar o caráter doentio da sociedade moderna por meio do gosto pelo macabro.
- c) representar realisticamente as dificuldades do cotidiano sem associá-lo a reflexões de cunho existencial.
- d)** abordar dilemas humanos universais a partir de um ponto de vista distanciado e analítico acerca do cotidiano.
- e) conseguir a atenção do leitor pela inclusão de elementos das histórias de horror e suspense na estrutura lírica da poesia.

8. (PUC-RS) **Instrução:** Para responder à questão, leia o fragmento do conto “Negrinha”, de Monteiro Lobato.

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados.

Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos viveram pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças.

E tudo se esvaiu em trevas.

Depois, vala comum. A terra papou com indiferença aquela carnezinha de terceira – uma miséria, trinta quilos mal pesados...

E de Negrinha ficaram no mundo apenas duas impressões. Uma cômica, na memória das meninas ricas.

– “Lembras-te daquela bobinha da titia, que nunca vira boneca?”

Outra de saudade, no nó dos dedos de dona Inácia.

– “Como era boa para um cocre!...”

Considerando o fragmento anterior, é correto afirmar:

- a)** Em “Negrinha”, conto-título de livro de Monteiro Lobato, editado em 1920, o autor apresenta, de forma crítica e mordaz, o tratamento cruel a que é submetida a pequena escrava, maltratada até a morte.
- b) Para o pré-modernista Monteiro Lobato, a infância é um período a ser celebrado pela alegria e vontade de viver, tema que anima o conto “Negrinha”.
- c) Como escritor romântico, Monteiro Lobato cria a personagem Negrinha como aquela que dá alegrias a dona Inácia, sua patroa, por estar sempre a seu lado.
- d) Negrinha é uma das personagens mais marcantes da literatura infantil de Monteiro Lobato, o autor que inaugurou o gênero no Brasil.
- e) No conto “Negrinha”, Monteiro Lobato relembra uma pequena companheira de infância, vizinha das terras de seu avô.

9. (UnB – adaptada)

Decadência

Iguais às linhas perpendiculares
Caíram, como cruéis e hórridas hastas,
Nas suas 33 vértebras gastas
Quase todas as pedras tumulares!

A frialdade dos círculos polares,
Em sucessivas atuações nefastas,
Penetrara-lhe os próprios neuroplastas,
Estragara-lhe os centros medulares!

Como quem quebra o objeto mais querido
E começa a apanhar piedosamente
Todas as microscópicas partículas,

Ele hoje vê que, após tudo perdido,
Só lhe restam agora o último dente
E a armação funerária das clavículas!

ANJOS. Augusto dos. *Eu e outras poesias*.
São Paulo: Martin Claret, 2002. p. 84.

A partir da leitura do soneto “Decadência”, de Augusto dos Anjos, julgue os itens seguintes marcando C (certo) ou E (errado).

- (C)** Ressaltando o efeito sonoro e semântico, o poeta insere palavras do campo semântico da ciência em contexto poético.
- (E)** Mais que à decadência física, o poeta alude ao medo da morte, que aterroriza a humanidade.
- (C)** Na segunda estrofe, o emprego do mais-que-perfeito do indicativo indica que os fatos ali mencionados são anteriores aos referidos na 1ª estrofe.
- (C)** O desenvolvimento do tema do poema foi realizado em dois quartetos e dois tercetos, o que é característico do soneto. Esse desenvolvimento pode ser dividido em duas partes: nos dois quartetos, o poeta fala do passado e, nos dois tercetos, do presente.
- (C)** Na última estrofe do poema, a contradição semântica entre os trechos “após tudo perdido” e “Só lhe restam agora” conduz ao entendimento de que o primeiro desses trechos constitui uma hipérbole.
- (E)** Um dos ícones da poesia modernista brasileira, Augusto dos Anjos integrou o movimento cultural que, a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, desdenhou valores artísticos e literários do passado, como o barroco do século XVIII, e assumiu posição política de apoio à República oligárquica.
- (E)** O trecho “microscópicas partículas” (v. 11) é uma referência irrefutável às partículas subatômicas: próton, elétron e nêutron.

10. (Unemat-MT) No romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto torna caricatural o nacionalismo ingênuo e ufanista através do Major Policarpo Quaresma.

Nesse sentido o autor realiza:

- a) uma representação das conquistas utópicas do Major.
- b)** uma crítica bem-humorada dos acontecimentos históricos e políticos durante a fase de instalação da República.
- c) o ridículo da reivindicação do Major de tornar oficial a língua portuguesa.
- d) a presença de senso crítico do Major levando suas ideias à vitória.
- e) uma versão brasileira do protagonista bem-sucedido.

Vanguardas culturais europeias

As crises e as transformações profundas por que passava a Europa no início do século XX criaram o contexto para que se desenvolvesse uma série de movimentos que propuseram rupturas radicais na produção artística do período.

Um agitado início de século na Europa

- › Do ponto de vista **político**, o início do século XX foi bastante **tumultuado**. Crises e conflitos envolvendo diversos países europeus culminaram na **Primeira Guerra Mundial**.
- › O **panorama europeu** também foi afetado por uma série de **descobertas tecnológicas e científicas** que mudaram a maneira como o ser humano se relacionava com o mundo em que vivia. Dentre elas, destacaram-se o telefone, o cinema, o automóvel, o avião, a teoria da relatividade e a microbiologia.
- › Outro marco importante foi o **surgimento da psicanálise** a partir dos estudos de **Sigmund Freud**. Com a teoria do inconsciente, o ser humano deparou-se com um **universo desconhecido** dentro de si.
- › Todas essas transformações afetaram profundamente as pessoas, dando origem a um **século** caracterizado pela **incerteza** e pela **relatividade**.

Vanguardas: ventos de inquietação e de mudança

- › O termo **vanguarda** teve **origem militar** e designava, inicialmente, as tropas que se posicionavam à frente das outras durante o ataque. No **século XX**, essa palavra passou a ser utilizada para nomear **movimentos** que propunham **transformações radicais nas artes**.
- › As principais vanguardas, também conhecidas como “ismos”, foram o **Cubismo**, o **Futurismo**, o **Expressionismo**, o **Dadaísmo** e o **Surrealismo**. A maioria desses movimentos lançou manifestos em que expunham seus princípios e propostas.

O projeto artístico das vanguardas europeias

- › As vanguardas tinham em comum o desejo de **romper** com os **valores artísticos do passado** e **criar novas alternativas à representação figurativa** da realidade.
- › Esse **caráter de ruptura** refletia as mudanças ocorridas em um mundo cada vez mais **dinâmico** e marcado por **invenções** que transformaram radicalmente o modo de vidas das pessoas, como a eletricidade e o automóvel.

- › As vanguardas também se notabilizaram por **chocar as expectativas do público** e **propor diferentes abordagens** e olhares para dar conta de uma realidade em constante transformação.

Os agentes do discurso

- › Grande parte das vanguardas surgiu em Paris, cidade que fervilhava culturalmente no início do século XX, quando grupos se formavam em torno de líderes intelectuais. Para **divulgar suas propostas**, esses grupos **publicavam manifestos** em jornais, ao mesmo tempo que **expunham suas obras impactantes**.
- › A **reação inicial** do público diante de obras vanguardistas foi de **repulsa e incompreensão**. Contudo, em algum tempo, os parisienses que frequentavam o circuito das artes passaram a **aceitar a “nova arte”** e a **reconhecer as diferentes abordagens** utilizadas pelas vanguardas para expor suas ideias.

Cubismo

- › A exposição do quadro *As senhoras de Avignon*, em **1907**, marcou o início do Cubismo. Ao lado de Georges Braque e Juan Gris, **Pablo Picasso**, autor da tela, promoveu uma **revolução na pintura** ao representar a realidade de um modo totalmente novo, rompendo com conceitos que haviam definido a arte do passado, como a beleza e a perspectiva.

A multiplicação dos pontos de vista

- › Os **pintores cubistas** baseavam-se em uma técnica de **sobreposição de diversos planos** para representar um mesmo objeto sob **diferentes pontos de vista**. Dessa maneira, forçava-se o observador a **pensar a realidade** como algo **multifacetado**, sujeito a **inúmeras interpretações**.

A literatura cubista

- › Em **1913**, o poeta francês **Guillaume Apollinaire** publicou o **manifesto da literatura cubista**, em que procurava conciliar os procedimentos desse movimento artístico com a destrutividade advogada pelos futuristas. Na literatura, o Cubismo manifestou-se especialmente na **poesia** e influenciou autores como o brasileiro **Oswald de Andrade**.

No poema abaixo, a enumeração de elementos e situações aparentemente desconexos compõe uma situação fragmentada que lembra o Cubismo. As referências aos poetas franceses Jean Cocteau e Blaise Cendrars comprovam essa aproximação, já que ambos são autores de trabalhos de inspiração cubista.

Cocktail

HOTEL RESTAURANTE BAR

A cadeira guincha

Garçon

No espelho "Experimente nosso COCKTAIL"

Champagne cocktail

Gin cocktail

Álcool

Absinto

Açúcar

Aromáticos

Sacode num tubo de metal

É frio estimulante e forte

Cocktail

Cocteau

Cendrars

Rimbaud cabaretier

Espontaneidade

Simultaneísmo

O só plano intelectual traz confusão

Associação

Rapidez

Alegria

Poema

Arte moderna

COCKTAIL PARA UM!

Não; para todos

Vinde encher o copo do coração com o meu cocktail sentimental

Sentimental?!

ARANHA, Luís. *Cocktails*: poemas. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 66-67.

Futurismo

- › Liderado por **Filippo Tommaso Marinetti**, o Futurismo surge na Europa em **1909** por meio de um **manifesto** publicado no jornal francês *Le Figaro*.
- › Ao longo de mais de trinta manifestos, Marinetti propõe a **destruição do passado** e a **glorificação** de tudo o que é **moderno**: automóveis, aviões, velocidade.
- › Os futuristas veem a **guerra** e a **violência** como **elementos purificadores**, capazes de eliminar símbolos do passado, como museus e bibliotecas.

- › A violência também está presente na **maneira agressiva de abordar o público**, com o objetivo de **retirá-lo da passividade e da inércia** em que se encontra.

O quadro abaixo, do pintor futurista italiano Giacomo Balla, expressa a ideia de velocidade pela integração do dinamismo das formas geométricas com o jogo de luzes.



BALLA, Giacomo. *Velocidade de um automóvel*. 1913. Óleo sobre cartão. 60 x 98 cm.

Uma literatura agressiva e provocadora

- › Marinetti propõe uma **literatura dinâmica**, que **provoque o leitor a reagir**. Defende a destruição da sintaxe, privilegiando os substantivos usados aleatoriamente, preferindo os verbos no infinitivo e abolindo a pontuação, os adjetivos e os advérbios.
- › A **exaltação da guerra e da violência** e o **patriotismo extremado** de Marinetti fazem com que, a partir de **1919**, ele se aproxime do **fascismo** e passe a defendê-lo.

Expressionismo

- › O Expressionismo surge na **Alemanha** em **1910** e sugere que a **realidade** seja diretamente **transformada em expressão**, sem que a consciência intermedeie o processo de criação da obra. A **Primeira Guerra Mundial** exerce **forte influência** nesse movimento, o que se evidencia nos retratos marcados pela **agonia** e pelo **medo**.

Literatura expressionista: a tradução das vivências humanas

- › Em **1918**, **Kasimir Edschmid** publica o único **manifesto expressionista**, procurando definir procedimentos literários.
- › A **literatura expressionista** apresenta uma **postura claramente pessimista** em face de um mundo em crise, sem esperança, retratado de maneira distorcida e grotesca.

CÍVICA GALLERIA D'ARTE MODERNA, MILÃO

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Dadaísmo

- » A vanguarda **mais radical** de todas é o Dadaísmo, ou Dadá, nascido em **1916** a partir das ideias do romeno **Tristan Tzara**. Esse movimento **rompe com qualquer possibilidade de lógica e racionalidade** no fazer artístico, defendendo a **total liberdade e espontaneidade** na produção. A impossibilidade de compreender o ser humano aparece no próprio nome do movimento, já que “Dadá não significa nada”.

Literatura: a negação de todos os princípios e relações

- » É importante compreender as **propostas dadaístas** no contexto em que surgiram: uma Europa mergulhada em uma guerra brutal, convivendo com as sensações de **gratuidade e absurdo** em relação à realidade.

Surrealismo

- » O Surrealismo é uma vanguarda que almeja um maior conhecimento do ser humano. Procura **explorar o inconsciente** por meio da **fantasia, do sonho e da loucura**, abandonando a **razão**. Esses procedimentos revelam a influência da **teoria psicanalítica de Freud** sobre os surrealistas.

Salvador Dalí foi um artista versátil. Além da pintura, dedicou-se à escultura, à fotografia e ao teatro, entre outras formas de arte, para enfatizar as manifestações do inconsciente no trabalho artístico.



DALÍ, Salvador.
Homenagem a Newton. 1985.
Bronze. UOB Center, Cingapura.

Literatura surrealista: dimensões oníricas

- » O *Manifesto do Surrealismo* foi publicado por **André Breton** em **1924** e propunha uma literatura surrealista que buscasse a **liberação do inconsciente** por meio da **escrita automática**.

No poema abaixo, é possível ver ecos da literatura surrealista na obra de Murilo Mendes. A sucessão de imagens inusitadas confere ao texto um caráter onírico.

Pré-história

Mamãe vestida de rendas
Tocava piano no caos.
Uma noite abriu as asas
Cansada de tanto som,
Equilibrou-se no azul,
De tonta não mais olhou
Para mim, para ninguém!
Cai no álbum de retratos.

MENDES, Murilo. In: GUIMARÃES, Júlio Castañon.
A invenção do contemporâneo. São Paulo:
Brasiliense, s.d. p. 44. (Coleção Encanto Radical).

A herança brasileira das vanguardas

- » A importância das vanguardas europeias para a literatura brasileira está relacionada à ideia de **superar modelos e padrões** que não mais refletissem o mundo novo que se anunciava no começo do século XX. Era necessária uma arte que **rompesse com o gosto estabelecido**, ao mesmo tempo que **transformasse o fazer artístico** para oferecer novas maneiras de interpretar a realidade.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Tema animado: *Vanguardas europeias*.

Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep)

“Todas as manhãs quando acordo, experimento um prazer supremo: o de ser Salvador Dalí.”

NÉRET, G. *Salvador Dalí*. Taschen, 1996.

Assim escreveu o pintor dos “relógios moles” e das “girafas em chamas” em 1931. Esse artista excêntrico deu apoio ao general Franco durante a Guerra Civil Espanhola e, por esse motivo, foi afastado do movimento surrealista por seu líder, André Breton. Dessa forma, Dalí criou seu próprio estilo, baseado na interpretação dos sonhos e nos estudos de Sigmund Freud, denominado “método de interpretação paranoico”. Esse método era constituído por textos visuais que demonstram imagens

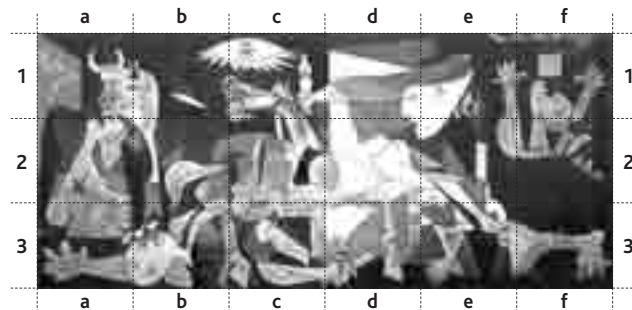
- do fantástico, impregnado de civismo pelo governo espanhol, em que a busca pela emoção e pela dramaticidade desenvolveu um estilo incomparável.
- do onírico, que misturava sonho com realidade e interagia refletindo a unidade entre o consciente e o inconsciente como um universo único ou pessoal.
- da linha inflexível da razão, dando vazão a uma forma de produção despojada no traço, na temática e nas formas vinculadas ao real.
- do reflexo que, apesar do termo “paranoico”, possui sobriedade e elegância advindas de uma técnica de cores discretas e desenhos precisos.
- da expressão e intensidade entre o consciente e a liberdade, declarando o amor pela forma de conduzir o enredo histórico dos personagens retratados.

2. (Enem-Inep) A leitura do poema “Descrição da guerra em Guernica” traz à lembrança o famoso quadro de Picasso.

Entra pela janela
o anjo camponês;
com a terceira luz na mão;
minucioso, habituado
aos interiores de cereal,
aos utensílios que dormem na fuligem;
não compreendem bem os símbolos
desta colheita: hélices,
motores furiosos;
e estende mais o braço; planta
no ar, como uma árvore
a chama do candeeiro. [...]

OLIVEIRA, Carlos de; ANDRADE, Eugénio.
Antologia pessoal da poesia portuguesa.
Porto: Campo das Letras, 1999.

Uma análise cuidadosa do quadro *Guernica*, de Picasso, permite que se identifiquem as cenas referidas nos trechos do poema.



PICASSO, Pablo. *Guernica*, 1937. Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madri, Espanha.

Podem ser relacionadas ao texto lido as partes:

- a1, a2, a3.
- f1, e1, d1.
- e1, d1, c1.
- c1, c2, c3.
- e1, e2, e3.

(Unirio-RJ) Leia o trecho abaixo para responder às questões 3 e 4.

“Conta-se que, diariamente, na hora de adormecer, Saint-Pol-Roux mandava colocar sobre a porta de sua mansão de Camaret um aviso onde se lia: O POETA TRABALHA.”

Fragmento do *Manifesto do Surrealismo*.

3. Com base nas concepções surrealistas, estabeleça a relação entre as ideias do texto e uma característica do movimento.

O texto faz referência a uma das características mais marcantes do

Surrealismo: a exploração de imagens do inconsciente, oníricas. Por

isso o aviso de que o “poeta trabalha”, quando este vai dormir.

4. Que outro estilo literário valorizou também a concepção encontrada no texto?

Também o Simbolismo explorou as imagens oníricas e a sugestão acima

de tudo.

SUCCESION PABLO PICASSO 2010
-AUTVIS. BRASIL - MUSEU NACIONAL
CENTRO DE ARTE REINA SOFIA, MADRI

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

5. (Enem-Inep)

O autor da tira utilizou os princípios de composição de um conhecido movimento artístico para representar a necessidade de um mesmo observador aprender a considerar, simultaneamente, diferentes pontos de vista.



Adaptado de WATTERSON, Bill. *Os dez anos de Calvin e Haroldo*. v. 2. São Paulo: Best News, 1996.

Das obras reproduzidas, todas de autoria do pintor espanhol Pablo Picasso, aquela em cuja composição foi adotado um procedimento semelhante é:

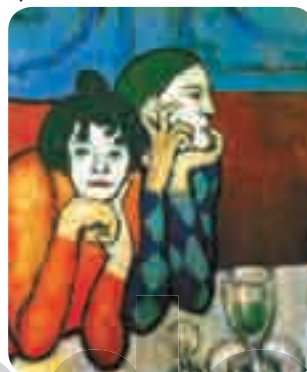
a)



Os amantes. 1923.

SUCCESION PABLO PICASSO 2010 - ALUTVIS, BRASIL - THE NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON

d)



Os dois saltimbanco. 1901.

SUCCESION PABLO PICASSO 2010 - ALUTVIS, BRASIL - PUSHKIN MUSEUM, MOSCOU

b)



Retrato de Françoise. 1946.

SUCCESION PABLO PICASSO 2010 - ALUTVIS, BRASIL - MUSEE NATIONAL PICASSO, PARIS

e)



Marie-Thérèse apoiada no cotovelo. 1939.

SUCCESION PABLO PICASSO 2010 - ALUTVIS, BRASIL - COLEÇÃO PARTICULAR, PARIS

c)



Os pobres na praia. 1903.

SUCCESION PABLO PICASSO 2010 - ALUTVIS, BRASIL - THE NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

6. (UEL-PR) Analise as imagens e leia o texto a seguir.



DORIS MARIA Malfatti - MUSEU DE ARTE MODERNA, RIO DE JANEIRO

1 - O farol, de Anita Malfatti. 1915.



MUSEU LASAR SEGALL, SÃO PAULO - MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND, SÃO PAULO

2 - Interior de indigentes, de Lasar Segall. 1920.



TARSILA DO AMARAL EMPREENDIMENTOS - COLEÇÃO PARTICULAR

3 - Manacá, de Tarsila do Amaral. 1927.



JOSÉ PANDETTI - MUSEU DE ARTE MODERNA, RIO DE JANEIRO

4 - Autovida, de José Pancetti. 1945.

[...] O artista expressionista transfigura assim todo o espaço. Ele não olha: vê; não narra: vive; não reproduz: recria; não encontra: busca. A concatenação dos fatos – fábricas, casas, doenças, prostitutas, gritos e fome – é substituída por sua transfiguração [...].

MICHELI, Mário. *As vanguardas artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 75.

Com base no texto e nos conhecimentos sobre arte brasileira, é correto afirmar que as imagens que se aproximam do expressionismo são:

- a) 1 e 2. c) 3 e 4. e) 2, 3 e 4.
- b) 1 e 4. d) 1, 2 e 3.

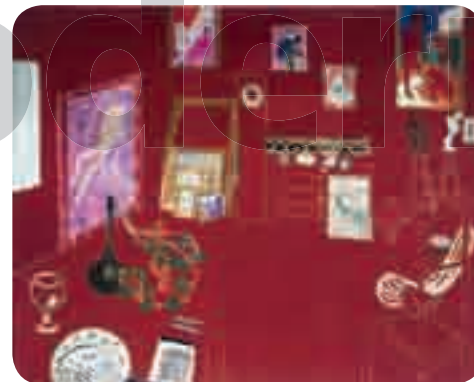
7. (UEL-PR – adaptada)

A intenção do cubismo, pelo menos no começo, foi expressar volume. Desse modo o espaço tridimensional – espaço natural – permaneceu. O cubismo, portanto, continuou sendo basicamente uma expressão naturalista e foi apenas uma abstração – não a verdadeira arte abstrata.

MONDRIAN, Piet; CHIPP, H. B. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 368.

Assinale a alternativa em que a obra expressa, por meio da eliminação do naturalismo, o que Mondrian denomina “verdadeira arte abstrata”.

a)



SUCCESSION H. MATISSE/UTVIS 2010 - MUSEU DE ARTE MODERNA, NOVA YORK

1 - O estúdio vermelho, de Henri Matisse. 1911.

b)



WIKIPÉDIA - WIKIMÉDIA FOUNDATION, INC. - MUSEU OF MODERN ART, NOVA YORK

2 - Formas de continuidade no espaço, de Umberto Boccioni. 1913.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.



c)



RIJKSMUSEUM KROLLER - MULLER, OTTERLO

3 - *Café da manhã*, de Juan Gris. 1911.

d)



PHOTO: ONACAMNAM, DIST: RMN/JACQUES FAUJOURY / OTHER IMAGES/PRESS - MUSEE NATIONAL D'ART MODERNE, PARIS

4 - *Quadrado negro*, de Kasimir Malevitch. 1921.

e)



ALBUM/LATINSTOCK

5 - *A torre Eiffel*, de Robert Delaunay. 1911.

8. (UEL-PR) Em 1924, os surrealistas lançaram um manifesto no qual anunciaram a força do inconsciente na criação de novas percepções. Valorizavam a ausência de lógica das experiências psíquicas e oníricas, propondo novas experiências estéticas.

Sobre o Surrealismo, é correto afirmar:

- a) Acredita que a liberação do psiquismo humano se dá por meio da sacralização da natureza.
- b) Baseia-se na razão, negando as oscilações do temperamento humano.
- c) Destaca que o fundamental, na arte, é o objeto visível em detrimento do emocionalismo subjetivo do artista.
- d) Concede mais valor ao livre jogo da imaginação individual do que à codificação dos ideais da sociedade ou da história.
- e) Busca limitar o psiquismo humano e suas manifestações, transfigurando-os em geometria a favor de uma nova ordem.

9. (ESPM-SP) Verifique o texto:

.....
Beirmarávamos em auto pelo espelho de aluguel arborizado das avenidas marinhas sem sol.

Losangos tênuos de ouro bandeiranacionalizavam o verde dos montes interiores.
.....

Esse fragmento da obra *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, revela influência de uma corrente de vanguarda europeia do Modernismo. Marque-a:

- a) Futurismo, pela exaltação à velocidade e à tecnologia automotiva.
- b) Surrealismo, pois as imagens insólitas apresentadas parecem ter sido extraídas do sonho ou do inconsciente do narrador.
- c) Cubismo, já que somente partes dos objetos e da paisagem são descritas, a imagem é fragmentária.
- d) Expressionismo, pela caricaturização, pela deformação da imagem através do exagero.
- e) Dadaísmo, pois o significado do texto é nenhum, já que as ideias estão misturadas ao acaso.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.



Modernismo em Portugal

Da instabilidade política e social emerge o saudosismo, que, paradoxalmente, abrirá caminho para a chegada do Modernismo a Portugal.

Modernismo português: primeiros passos

- › O **saudosismo** – lembrança das glórias marítimas que haviam tornado Portugal uma das potências mundiais no século XVI – e a lamentação pelo **desconcerto** que dominou o país após o sumiço de Dom Sebastião gestaram a **revista *Orpheu***, que representaria o **primeiro momento** do Modernismo português.
- › Nas páginas da revista surgiram as grandes revelações literárias do início do século XX: **Fernando Pessoa**, **Mário de Sá-Carneiro** e **José de Almada Negreiros**, que delinearam os novos rumos a serem seguidos pelos autores portugueses e deram início a um processo de **reflexão crítica** sobre as causas da decadência e da **estagnação intelectual** de Portugal.
- › Lançada em **1915**, *Orpheu* só teve dois números publicados. Os textos que nela circularam revelam uma **clara influência** de alguns movimentos da **vanguarda europeia**.

Almada Negreiros

- › Um dos mais **ativos e influentes** artistas da **geração *Orpheu***, Almada Negreiros destacou-se não apenas pelos textos que escreveu, mas também por sua excelente produção como **pintor**, revelando-se perfeitamente sintonizado com as **tendências mais modernas** da arte na Europa.
- › Em **1917**, o escritor chocou o povo português com a divulgação do “**Ultimatum futurista**”, no qual fazia um apelo aos jovens para que assumissem a **recuperação da pátria e do espírito portugueses**, comprometidos pela fraqueza e pelo saudosismo das gerações anteriores.
- › Além de uma **vasta produção poética**, ele também se destacou pelos **romances e peças de teatro**. Sua presença mais contundente na cena modernista portuguesa, porém, ficará registrada nos inúmeros **manifestos, ensaios, crônicas e textos de prosa doutrinária** que publicou ao longo dos seus 77 anos.

Mário de Sá-Carneiro

- › Mário de Sá-Carneiro anuncia em suas obras, tanto na prosa quanto na poesia, o grande drama do homem do século XX: a **fragmentação da identidade**.
- › Todos os textos que o autor escreveu manifestam uma **grande sensibilidade**, marcada pela expressão de uma **angústia existencialista** praticamente insuportável.
- › A influência do **decadentismo** e da **estética simbolista** de fim de século é recorrente nos poemas de *Dispersão*, nas novelas de *Princípio* e *Céu em fogo*, na peça teatral *Amizade* e, principalmente, no estranho *A confissão de Lúcia*.

Fernando Pessoa

- › Quando se estuda a **obra poética** de Pessoa, é necessário fazer uma distinção entre todos os poemas que assinou com o seu **nome verdadeiro**, portanto considerados **poesia ortônima**, e todos os outros, atribuídos a **diferentes heterônimos**.

A poesia ortônima

- › Alguns temas marcam a poesia ortônima de Fernando Pessoa, como o **questionamento do eu** e a **sinceridade do fingimento**; este último, condição da criação literária. O destaque é para os belíssimos poemas de *Mensagem*, o único livro publicado em vida (**1934**), em que há uma **releitura do destino de Portugal**, tendo como base o **fenômeno das navegações**, a **ligação entre os portugueses e o mar** e o **mito do encoberto**, associado ao desaparecimento misterioso de Dom Sebastião.
- › Os poemas de *Mensagem* revelam a **crença em um futuro** no qual Portugal voltará a ocupar uma **posição de destaque** entre as nações, cumprindo, assim, o destino que lhe teria sido atribuído pelos deuses.
- › Nas três partes em que organizou os poemas (“**Brasão**”, “**Mar português**” e “**O encoberto**”), Pessoa reinterpreta os **principais símbolos históricos e míticos da cultura portuguesa**, sempre enfatizando a vocação do povo para superar todos os obstáculos.
- › **Elemento central** na arquitetura poética de *Mensagem* é o **mar oceano**, símbolo da **transcendência** a ser alcançada pela provação individual e coletiva, como pode ser observado no poema a seguir.

Prece

Senhor, a noite veio e a alma é vil.
Tanta foi a tormenta e a vontade!
Restam-nos hoje, no silêncio hostil,
O mar universal e a saudade.
Mas a chama, que a vida em nós criou,
Se ainda há vida ainda não é finda.
O frio morto em cinzas a ocultou:
A mão do vento pode erguê-la ainda.
Dá o sopro, a aragem – ou desgraça ou ânsia –
Com que a chama do esforço se remoça,
E outra vez conquistaremos a Distância
– Do mar ou outra, mas que seja nossa!

PESSOA, Fernando. *Mensagem*.
São Paulo: Martin Claret, 2006. p. 50.

A poesia heterônima

- › **Heterônimos** são autores imaginados por Fernando Pessoa. O fenômeno da heteronímia resolve de modo interessante uma questão que persegue o poeta durante toda a sua vida: o **desdobramento do “eu”**, a **multiplicação de identidades**.
- › Entre os heterônimos, destacam-se **Bernardo Soares**, autor do *Livro do desassossego*, e os poetas **Álvaro de Campos**, **Alberto Caeiro** e **Ricardo Reis**.
- › Em termos práticos, o que se observa é que Pessoa criou várias **“personas” poéticas** (seus heterônimos) e, por meio delas, deu forma a **diferentes modos de olhar o mundo**. Cada um desses heterônimos contava com **personalidade e estilo próprios**.

O “mestre” Alberto Caeiro

- › Autor de uma poesia cuja **simplicidade aparente** esconde uma **complexidade filosófica** bastante grande, Alberto Caeiro define-se como o “homem do campo”, “o guardador de rebanhos”.
- › Toda a sua produção poética gira em torno da questão da **percepção do mundo** e da tendência do ser humano em interpretar o que vê como símbolos de outras coisas. Segundo Caeiro, essa é a razão de não conseguirmos compreender que as coisas são o que são e que este é o seu verdadeiro significado. Observe o poema abaixo.

.....
Pensar em Deus é desobedecer a Deus,
Porque Deus Quis que o não conhecêssemos,
Por isso se nos não mostrou...

Sejamos simples e calmos,
Como os regatos e as árvores,
E Deus amar-nos-á fazendo de nós
Belos como as árvores e os regatos,
E dar-nos-á verdor na sua primavera,
E um rio aonde ir ter quando acabemos...

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Alberto Caeiro*.
São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 26.
.....

- › O desafio de uma **filosofia de vida** como a defendida por Caeiro é evidente: precisamos **“desaprender” o olhar definido pela cultura ocidental** que insiste em tomar a natureza como símbolo de emoções e sentimentos humanos.
- › Esse modo de encarar a vida aproxima a poesia de Alberto Caeiro da **filosofia zen-budista**, negando a ideia de qualquer realidade além da que constitui nossa **experiência concreta e imediata** das coisas.

O lirismo clássico de Ricardo Reis

- › Ricardo Reis é o **heterônimo clássico** de Fernando Pessoa. Em todos os poemas que escreveu, revela a **influência dos poetas clássicos** gregos e latinos. Sua **visão pagã** foi inspirada pelo mestre Caeiro.
- › Com uma **sintaxe de grandes inversões**, usando **regências desusadas e vocabulário raro**, Ricardo Reis dá a seus poemas uma característica bastante diferente da simplicidade observada nos textos de Caeiro.

As angústias do engenheiro

Álvaro de Campos

- › **Heterônimo futurista** de Fernando Pessoa, Álvaro de Campos também é conhecido pela **expressão de uma angústia intensa**, que sucede seu entusiasmo com as conquistas da modernidade.
- › Na fase da **“amargura angustiada”**, o poeta escreve longos poemas em que um grande **desencanto existencial** se revela.

Os longos negros anos da ditadura em Portugal

- › Com a chegada de **Salazar** ao poder e o início da **ditadura do Estado Novo**, a repressão passa a ser praticada em larga escala, com a instituição da **censura** e a criação da **polícia política** (a Pide).
- › Em termos administrativos, cria-se uma **fachada de tranquilidade, equilíbrio e ordem**, apoiada pela realização de inúmeras **obras públicas**, como a construção de **edifícios e hidrelétricas**, que, de certo modo, preparavam o país para a **industrialização** que chegaria na década de 1950.
- › O **medo** e a **insegurança**, aliados à **passividade** e à **fragilidade** das instituições, formam o verdadeiro retrato de Portugal sob a ditadura salazarista. É no contexto do início do Estado Novo que surge a **revista Presença** com a proposta de uma **literatura mais introspectiva e intimista**.

O “interregno”

- › Entre o fim de *Orpheu* e o surgimento da revista *Presença* (em 1927), que marcará o início do **segundo momento modernista**, aparecem no cenário literário português alguns escritores que demonstram, em suas obras, uma forte vinculação à tradição do **Simbolismo/Decadentismo**.
- › Nesse período, muitas vezes identificado como **“interregno”**, destacam-se escritores como **Florbela Espanca** e **Aquilino Ribeiro**. Vivendo em plena **agitação modernista**, eles não chegam a ser influenciados pelo espírito da ruptura com o passado que caracterizou a primeira geração modernista portuguesa.

Florbela Espanca

- › Florbela Espanca, que também escreveu contos muito bem elaborados, consagra-se como **poetisa de sensibilidade aguda**. Teve como ídolo o poeta António Nobre, mestre simbolista.
- › Nos vários **sonetos** que escreveu, nota-se uma opção por certos temas típicos da estética do fim do século, como os **cenários outonais**, o **gosto pelas horas da tarde**, a aborrecimento de **estados de alma indefinidos**, acompanhados por um **tom decadentista**.
- › Em alguns poemas, porém, emerge um **erotismo poderoso**, que sinaliza um olhar feminino marcado pela **independência** em relação ao **convencionalismo** da sociedade da época. Observe o poema a seguir.

Volúpia

No divino impudor da mocidade,
Nesse êxtase pagão que vence a sorte,
Num frêmito vibrante de ansiedade,
Dou-te o meu corpo prometido à morte!

A sombra entre a mentira e a verdade...
A nuvem que arrastou o vento norte...
– Meu corpo! Trago nele um vinho forte:
Meus beijos de volúpia e de maldade!

Trago dalias vermelhas no regaço...
São os dedos do sol quando te abraço,
Cravados no teu peito como lanças!

E do meu corpo os leves arabescos
Vão-te envolvendo em círculos dantescos
Felinamente, em voluptuosas danças...

ESPANCA, Florbela. *Sonetos completos*.
Coimbra: Livraria Gonçalves, 1950. p. 136.

Volúpia: grande prazer sexual; luxúria.
Frêmito: leve tremor; arrepio.
Regaço: colo.
Arabescos: rabiscos.
Dantescos: diabólicos.

- ▶ Florbela mostrou ser possível atingir a **excelência literária** dominando uma forma poética específica, o **soneto**. Revelou-se, assim, uma herdeira digna da tradição portuguesa de mestres como Camões, Bocage e Antero de Quental.
- ▶ Entre suas obras, destacam-se: *Trocando olhares* (1915-1917), *Livro de mágoas* (1919), *Livro de "Sóror Saudade"* (1923) e *Charneca em flor* (1931, publicação póstuma).

Aquilino Ribeiro

- ▶ A obra de Aquilino Ribeiro é marcada por um certo **tom provinciano, nacionalista**, revelado pela reverência a alguns escritores consagrados, que, antes dele, trataram da questão das tradições portuguesas, como Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós.
- ▶ Aquilino consagra-se no cenário literário pelo **cuidado com a expressão linguística**. Sua obra de ficção desdobra-se em vários temas: o **culto da religiosidade**, a **valorização dos costumes rústicos** e a **introspecção psicológica**.
- ▶ Entre suas obras, destacam-se: *Via Sinuosa* (1918), *Terras do Demo* (1919), *Filhas de Babilônia* (1920), *Maria Benigna* (1933) e *A casa grande de Romarigães* (1957).

Presencismo: os escritores ensimesmados

- ▶ Em 1927, surgiu o primeiro número da **revista Presença – Folha de arte e crítica**, que alcançaria um total de 54 números publicados, consagrando-se como a revista literária de maior duração do país.
- ▶ Considera-se que a **segunda geração modernista portuguesa**, identificada ao movimento denominado **presencismo**, estendeu-se de 1927 a 1940, existindo enquanto foi publicada a revista *Presença*.

- ▶ Como **traço característico** da literatura produzida pelos jovens presencistas, observa-se a opção por uma certa **alienação social**. Atuando em um momento de sérias crises políticas, esses escritores preferiram interrogar o **sentido da existência humana**, criando uma **literatura introspectiva**.
- ▶ O maior mérito dos presencistas foi **divulgar as conquistas da primeira geração modernista**, consolidando a nova visão estética em Portugal.
- ▶ Suas preocupações existenciais aproximaram a literatura das **teorias de Freud sobre o inconsciente humano**. Na mesma linha, sofreram a influência das **narrativas psicológicas de Proust e Dostoiévski**.
- ▶ Destacam-se, como autores do período, **José Régio** (o principal “teórico” do grupo), **Miguel Torga, João Gaspar Simões, Adolfo Casais Monteiro e Branquinho da Fonseca**.

O Neorrealismo português

- ▶ Para fazer frente à literatura intimista e introspectiva dos autores de *Presença*, surgiu em Portugal, no final da década de 1930, o chamado **movimento Neorrealista**. Os autores que divulgaram a nova tendência estética declararam o desejo de **enfrentar a ditadura salazarista** como proposta definidora de suas obras.
- ▶ Considera-se que o **Neorrealismo português** teve início em 1939, com a publicação do romance *Gaibéus*, de Alves Redol.
- ▶ Os **neorrealistas** foram fortemente influenciados pelo **romance regionalista brasileiro**, principalmente pela obra de Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado. Entre seus conterrâneos, adotaram *Eça de Queirós* como modelo inspirador.
- ▶ A **terceira geração modernista** concebia a literatura como produto de um contexto histórico-social específico, de uma realidade concreta. Os textos apresentavam **denúncia da alienação** e dos fatores que tornam possível tal realidade, como a **exploração dos trabalhadores**, a **falta de educação**, as **precárias condições de saúde** e o **governo ditatorial**.
- ▶ O **fim do neorrealismo** não está associado a uma data precisa. Costuma-se adotar duas referências: a **morte de Salazar**, em 1968, e a **Revolução dos Cravos** (25 de abril de 1974), como marcos possíveis do seu término.

Alves Redol

- ▶ Antônio Alves Redol desponta para a literatura portuguesa no ano de 1939, com a publicação do romance *Gaibéus*. O título da obra refere-se aos **modestos camponeses** do Ribatejo, cuja **vida sofrida e injustificada** é apresentada pelo autor em uma série de episódios justapostos.
- ▶ Além de **Alves Redol**, destacaram-se entre os neorrealistas **Fernando Namora, José Cardoso Pires, Urbano Tavares Rodrigues, Manuel da Fonseca, Vergílio Ferreira e Carlos de Oliveira**.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Tema animado: Modernismo em Portugal.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep)

Isto

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.

Sentir? Sinta quem lê!

Fernando Pessoa é um dos poetas mais extraordinários do século XX. Sua obsessão pelo fazer poético não encontrou limites. Pessoa viveu mais no plano criativo do que no plano concreto, e criar foi a grande finalidade de sua vida. Poeta da "Geração Orfeu", assumiu uma atitude irreverente. Com base no texto e na temática do poema "Isto", conclui-se que o autor

- revela seu conflito emotivo em relação ao processo de escritura do texto.
- considera fundamental para a poesia a influência dos fatos sociais.
- associa o modo de composição do poema ao estado de alma do poeta.
- apresenta a concepção do Romantismo quanto à expressão da voz do poeta.
- separa os sentimentos do poeta da voz que fala no texto, ou seja, do eu lírico.

2. (Unicamp-SP) O poema abaixo pertence a "O guardador de rebanhos", de Alberto Caeiro.

Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver no Universo...
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer
Porque eu sou do tamanho do que vejo
E não do tamanho da minha altura...

Nas cidades a vida é mais pequena
Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro
Nas cidades as grandes casas fecham a vista à chave
Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe de
todo o céu

Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que nossos olhos
nos podem dar

E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. p. 142.

a) Explique a oposição estabelecida entre a aldeia e a cidade.

Há, na verdade, uma dupla oposição entre a aldeia e a cidade: a primeira é pequena e a segunda é grande em tamanho e extensão, embora aquela possibilite uma visão mais ampla do que esta, cujas "grandes casas fecham a vista à chave / escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe de todo o céu". A visão, valorizada por esse heterônimo de Fernando Pessoa, em detrimento da reflexão, é uma forma de conhecimento mais imediato, alcançado no contato direto com a natureza, que a aldeia possibilita e a cidade não. Essa imediatez garante uma forma de existência mais autêntica, que Alberto Caeiro dimensiona em termos de tamanho e riqueza. Assim, o eu lírico e sua vida bucólica, no cimo do outeiro de sua aldeia, são tidos como maiores e mais ricos do que os homens e a vida na cidade.

b) De que maneira o uso do verso livre reforça essa oposição?

A conquista do verso livre, que oferece variações rítmicas inumeráveis e não obedece mais a um número preestabelecido de combinações métricas, representa um marco da poesia moderna. Nesse poema em especial, o verso livre possibilita ainda uma maior adequação ao tema, na medida em que permite ao poeta manejar livremente a extensão dos versos, estabelecendo um paralelo com as dimensões contrapostas da vida na aldeia e na cidade. Os dois versos iniciais da segunda estrofe, por exemplo, são mais longos, porque falam da vida na aldeia, "tão grande como outra terra qualquer", enquanto o primeiro verso da segunda estrofe é bem menor, porque fala da vida "mais pequena" nas cidades.



3. (Fuvest-SP – adaptada) Responda à questão.

.....
 Sou o Descobridor da Natureza.
 Sou o Argonauta das sensações verdadeiras.
 Trago ao Universo um novo Universo
 Porque trago ao Universo ele-próprio.

Alberto Caeiro, *Poesia*.

Argonauta: tripulante lendário da nau mitológica Argo; por extensão, navegador ousado.

Nos versos anteriores, Alberto Caeiro define-se a si mesmo de um modo que tanto indica sua semelhança como sua diferença em relação a um tipo de personagem de grande importância na História de Portugal.

- a) Em sua definição de si mesmo, a que tipo de personagem da História portuguesa assemelha-se o poeta? Explique brevemente.

Ao comparar-se com os argonautas, o eu lírico revela não só a inspiração dos lendários navegadores gregos, mas também sua semelhança com os ousados portugueses que, nos séculos XV e XVI, realizaram as grandes navegações, descobrindo novas terras e conquistando riquezas e glórias para Portugal.

- b) Considerados no contexto geral da poesia de Alberto Caeiro, que diferença esses versos assinalam entre o poeta e o referido tipo de personagem histórica de Portugal? Explique sucintamente.

Enquanto os navegadores portugueses do passado aventuravam-se para descobrir novas terras, o eu lírico apresenta-se como uma espécie de navegador da essência, já que se afirma o descobridor do "Universo ele-próprio", das coisas desprovidas de uma dimensão metafísica.

4. (Unicamp-SP) No poema abaixo, Alberto Caeiro compara o trabalho do poeta com o do carpinteiro:

.....
 XXXVI

E há poetas que são artistas
 E trabalham nos seus versos
 Como um carpinteiro nas tábuas!...
 Que triste não saber florir!
 Ter que pôr verso sobre verso, como quem constrói um muro
 E ver se está bem, e tirar se não está!...
 Quando a única casa artística é a Terra toda
 Que varia e está sempre bem e é sempre a mesma.
 Penso nisto, não como quem pensa, mas como quem respira,

E olho para as flores e sorrio...
 Não sei se elas me compreendem
 Nem se eu as compreendo a elas,
 Mas sei que a verdade está nelas e em mim
 E na nossa comum divindade
 De nos deixarmos ir e viver pela Terra
 E levar ao colo pelas Estações contentes
 E deixar que o vento cante para adormecermos
 E não termos sonhos no nosso sono.

Poemas completos de Alberto Caeiro, em Fernando Pessoa. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. p. 156.

- a) Por que tal comparação é feita? Por que ela é rejeitada pelo eu lírico na segunda estrofe do poema?

O eu lírico compara o poeta ao carpinteiro por considerar que ambos são artesãos, pois desempenham um ofício puramente braçal, técnico, repetitivo, calculado e monótono, "como quem constrói um muro". Na segunda estrofe, o eu lírico rejeita essa concepção racional de arte, em defesa de uma concepção artística em consonância com a natureza, na sua diversidade e harmonia.

- b) Identifique duas características próprias da visão de mundo de Alberto Caeiro presentes na terceira estrofe. Justifique sua resposta.

Na terceira estrofe destacam-se características da poética de Caeiro, como materialismo sensorial, recusa da metafísica e da razão, valorização da natureza (panteísmo). Essas características se apresentam nos versos da terceira estrofe e em imagens como "penso como quem respira", "olho para as flores e sorrio", "E na nossa comum divindade".

5. (PSS/UFPA) Leia a seguinte passagem de "Ode marítima", de Álvaro de Campos:

.....
 Ah, todo o cais é uma saudade de pedra! [...]
 E vós, ó coisas navais, meus velhos brinquedos de sonho!
 Componde fora de mim a minha vida interior! [...]
 Sede vós os frutos da árvore da minha imaginação.
 Tema de cantos meus, sangue nas veias da minha inteligência,
 Vosso seja o laço que me une ao exterior pela estética,
 Fornecei-me metáforas, imagens, literatura,
 Porque em real verdade, a sério, literalmente,
 Minhas sensações são um barco de quilha pro ar,
 Minha imaginação uma âncora meio submersa,
 Minha ânsia um remo partido,
 E a tessitura de meus nervos uma rede a secar na praia!

CAMPOS, Álvaro de. Ode marítima. In: PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1969. p. 314-335. (Fragmento).



Nessa passagem, pode-se afirmar que Álvaro de Campos define seu processo de criação poética, utilizando-se de metáforas para unir a sua “vida interior” ao mundo exterior, representado pelas “coisas navais”. Transcreva e comente duas imagens que justifiquem essa afirmativa.

Há, no poema, quatro versos em que a vida interior é representada pelas “coisas navais”. São eles: “Minhas sensações são um barco de quilha pro ar / Minha imaginação uma âncora meio submersa / Minha ânsia um remo partido / E a tessitura de meus nervos uma rede a secar na praia”. Ao escolher dois deles, o aluno deve observar que há sempre uma perspectiva de inutilidade, de negatividade, nas imagens navais utilizadas pelo poeta. Um barco de quilha para o ar é um barco que não pode navegar; uma âncora que não está totalmente submersa é uma âncora incapaz de realizar sua função: manter a embarcação segura; um remo partido é um remo que não permite deslocamento; uma rede a secar na praia é um objeto inútil, já que não tem como capturar os peixes que estão no mar. Em todos os casos, portanto, o que o eu lírico procura são imagens navais que traduzam uma certa estagnação interior, uma incapacidade de resolver suas angústias.

6. (Unama-AM) A cultura de procurar uma forma de organizar sensações, para perceber e interpretar a natureza das coisas como elas realmente são, fazem de Alberto Caeiro um poeta calmo e conciliado consigo mesmo e com o mundo, um poeta essencialmente da natureza e materialista. Para conhecer a natureza, Caeiro considera que não se deve pensá-la, mas experimentá-la, como é revelado principalmente no seguinte fragmento poético, de sua autoria:
- a) “Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos.”
 - b) “E os meus pensamentos são todos sensações
Penso com os olhos e com os ouvidos.”
 - c) “Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.”
 - d) “O mistério das cousas? Sei lá o que é mistério!
O único mistério é haver quem pense no mistério.”

(Uespi) Texto para a questão 7.

Vontade de dormir

Fios de oiro puxam por mim
a soerguer-me na poeira –
Cada um para seu fim,
Cada um para seu norte...
– Ai que saudade da morte...
Quero dormir... ancorar...
Arranquem-me esta grandeza!
– P’ra que me sonha a beleza
Se a não posso transmigrar?...

Mário de Sá-Carneiro

7. Considerando o poema transcrito acima e as características de seu autor, analise as afirmações seguintes.
- 1) Uma das características da poética de Sá-Carneiro é o sentimento de inadaptação com relação ao mundo; daí o apelo à morte, como se verifica no poema “Vontade de dormir”.
 - 2) O poema lido expressa uma tensão entre sujeito e objeto, uma vez que a voz lírica, profundamente subjetiva, vê-se como objeto, de forças desconhecidas, como deixam ver a primeira e a última estrofes.
 - 3) Nos três últimos versos do poema, o eu lírico renega a beleza num grito lancinante, pois se sente impotente para alcançar a supremacia e a grandiosidade do belo, que o antecede.

Está(ão) correta(s):

- a) 1 apenas.
- b) 1 e 2 apenas.
- c) 3 apenas.
- d) 1, 2 e 3.
- e) 2 e 3 apenas.

(Unifesp) Instrução: As questões 8 e 9 baseiam-se num poema de Florbela Espanca.

Esquecimento

Esse de quem eu era e era meu,
Que foi um sonho e foi realidade,
Que me vestiu a alma de saudade,
Para sempre de mim desapareceu.

Tudo em redor então escureceu,
E foi longínqua toda a claridade!
Ceguei... tateei sombras... que ansiedade!
Apalpo cinzas porque tudo ardeu!

Descem em mim poentes de Novembro...
A sombra dos meus olhos, a escurecer...
Veste de roxo e negro os crisântemos...

E desse que era meu já me não lembro...
Ah! a doce agonia de esquecer
A lembrar doidamente o que esquecemos...!

8. O esquecimento descrito pelo eu lírico
- a) decorre do seu sentimento de perda e de saudade.
 - b) é fruto dos seus sonhos, incompatíveis com a realidade.
 - c) torna-o ciente de que sua agonia está por findar.
 - d) traduz a esperança, pelo jogo de cores remetendo à claridade.
 - e) mostra o amor como intenso e indesejável.
9. Na última estrofe, o eu lírico expressa, por meio de
- a) hipérboles, a dificuldade de se tentar esquecer um grande amor.
 - b) metáforas, a forma de se esquecer plenamente a pessoa amada.
 - c) eufemismos, as contradições do amor e os sofrimentos dele decorrentes.
 - d) metonímias, o bem-estar ligado a amar e querer esquecer.
 - e) paradoxos, a impossibilidade de o esquecimento ser levado a cabo.

Modernismo no Brasil: primeira geração

Com propostas revolucionárias e iconoclastas, a Semana de Arte Moderna de 1922 inaugurou o Modernismo brasileiro, definindo novos rumos literários para uma sociedade em transformação.

A República Velha chega ao fim

- ▶ O começo dos anos 1920 no Brasil foi marcado pela insatisfação e revoltas de militares, principalmente tenentes, devido aos baixos salários, pouco treinamento e armamentos antigos.
- ▶ Do ponto de vista econômico, a quebra da Bolsa de Nova York causou muita instabilidade no país, bastante dependente da exportação de café.
- ▶ A situação econômica agravou-se progressivamente, prejudicando o clima político. A recusa da **oligarquia política paulista** de continuar a alternância de poder com os mineiros criou ainda mais insatisfação, levando à deposição de Washington Luís e à posse de Getúlio Vargas.

São Paulo: riqueza e industrialização

- ▶ O café foi o principal responsável pela transformação de São Paulo em um estado rico e influente e pelo financiamento do processo de industrialização.
- ▶ No tocante à **cena cultural**, enquanto o Rio de Janeiro ainda era fortemente influenciado pela *Belle Époque* e pelo Parnasianismo, em São Paulo já havia inquietações artísticas desencadeadas pelas **vanguardas** europeias.

Neste poema de Sérgio Milliet, publicado em 1927, é possível identificar diversos aspectos da modernidade de São Paulo, como as indústrias, o automóvel, o barulho das buzinas (*klaxons*) e os bondes. Também se podem notar características importantes da poesia modernista, como o uso do verso livre e a representação fragmentada da realidade.

São Paulo

Canto a cidade das neblinas
e dos viadutos
minha cidade
amante de futebol e vendedora de café
Os aventureiros bigodudos
como nas fitas da Paramount
o Friedenreich pé de anjo
e a bolsa de mercadorias
as chaminés parturientes do Brás
os quinze mil automóveis orgulhosos

no barulho ensurdecedor dos *klaxons*
e a cultura envernizada dos burgueses
os engraxates da Praça Antônio Prado
e o serviço telegráfico do "Estado"
a febre do dinheiro
as falências sírio-nacionais
a especulação sobre os terrenos
a politicagem e os politiqueiros
e a negra de pó de arroz
e até os bondes da Light
para o Tietê das regatas e dos bandeirantes
os homens dizem que tu és ingrata
e que devoras os teus próprios filhos...
Mas que linda madrasta tu és
toda vestida de jardins!
Minha cidade
Amo também teus plátanos nostálgicos
imigrantes infelizes
teus crepúsculos de seda japonesa
tuas ruas longas de casas baixas
e teu triângulo provinciano...

MILLIET, Sérgio. In: EMÍDIO, Teresa; PASSOS, Maria Lúcia Perrone. *Desenhando São Paulo: mapas e literatura - 1877-1954*. São Paulo: Senac, 2009. p. 114.

Fitas da Paramount: referência aos filmes do estúdio cinematográfico Paramount.

Chaminés parturientes: referência às fábricas e indústrias do bairro do Brás.

Friedenreich pé de anjo: referência a Arthur Friedenreich (1892-1969), futebolista brasileiro.

Bondes da Light: referência à Light São Paulo, empresa que fornecia serviços de bondes elétricos na capital paulista.

Plátanos: árvores nativas da Europa.

A polêmica exposição de Anita Malfatti

- ▶ Em 1917, a artista paulistana Anita Malfatti expõe alguns de seus quadros com claras influências das vanguardas europeias, como o **Cubismo** e o **Expressionismo**.

- › O escritor Monteiro Lobato publica, em seguida, um artigo no jornal *O Estado de S. Paulo*, criticando fortemente a exposição e classificando-a com uma “arte anormal”.
- › Em defesa de Anita, Mário de Andrade escreve um texto criticando princípios que serão adotados pelos modernistas brasileiros, como **liberdade artística, aceitação de diferentes padrões de beleza e espontaneidade criativa**.
- › A polêmica acaba por aglutinar diferentes artistas e intelectuais em defesa da arte modernista e por deslocar o eixo cultural do Rio de Janeiro para São Paulo.

A Semana de Arte Moderna

- › Depois de alguns anos discutindo as novas estéticas que surgiam na Europa, um grupo de intelectuais decidiu aproveitar as comemorações do centenário da Independência do Brasil para promover um evento em que pudessem divulgar suas ideias por meio de palestras, exposições e apresentações musicais.
- › Ao grupo inicialmente formado por Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Di Cavalcanti e Mário de Andrade, juntaram-se nomes como os de Sérgio Buarque de Holanda, Heitor Villa-Lobos e Manuel Bandeira (que enviou um poema por não poder comparecer).

O espanto do público

- › A conferência de abertura de Graça Aranha, ocorrida em 13 de fevereiro, foi tranquila e contou com o comparecimento maciço da elite paulistana.
- › Já a segunda noite foi bastante tumultuada e marcada por embates com a plateia, que vaiava textos como “Os sapos”, uma crítica ao **Parnasianismo**. Na terceira noite, o público sentiu-se ofendido ao ver o maestro Villa-Lobos entrar no palco de chinelos (por causa de um calo), confundindo um problema físico com uma atitude “**futurista**” e provocadora.
- › Após a **Semana de Arte Moderna**, começaram a ser publicados os primeiros livros inspirados pelos princípios defendidos no Teatro Municipal de São Paulo. Dentre eles, destacam-se *Pauliceia desvairada* (1922), de Mário de Andrade; *Memórias sentimentais de João Miramar* (1923), de Oswald de Andrade; e *O ritmo dissoluto* (1924), de Manuel Bandeira.

O projeto literário da primeira geração modernista

- › O movimento modernista não tinha como objetivo fundar uma escola estética baseada em regras e princípios a serem seguidos. A preocupação maior de seus participantes era **libertar as artes dos valores do passado, incorporar as conquistas das vanguardas europeias e, ao mesmo tempo, buscar a compreensão da identidade nacional**.

No poema abaixo, de Ribeiro Couto, fica evidente a crítica modernista aos poetas parnasianos que obedecem cegamente a regras para composições de seus poemas, que “**não compreendem nada fora do que eles chamam escola**”. A comparação entre o fazer poético desses autores e o trabalho dos sapateiros que “**batem sola**” ironiza o aspecto essencialmente técnico desse tipo de poesia.

Brincadeira

Poetas há
Que não compreendem nada fora do que eles chamam escola.
Fazem versos como remendões batem sola.
Batem sola! Batem sola!
E começam: “O céu, imenso, a arder, é uma imensa corola.
Ta ra ta ra ta ti, ta ra ta ra ta tá”.

COUTO, Ribeiro. In: BANDEIRA, Manuel. *Poesia do Brasil*.
Porto Alegre: Ed. do Autor, 1963. p. 392.

Os agentes do discurso

- › As **condições de produção** da primeira geração modernista eram bastante similares às que envolveram as vanguardas europeias. Embora o *Manifesto do Futurismo* tenha sido publicado em 1909 em um jornal da Bahia, foi apenas em 1912, após a republicação por Oswald de Andrade, que suas ideias passaram a ser discutidas pelos jovens escritores brasileiros.
- › Essas ideias também circulavam em salões como a **Villa Kyrial**, em que membros da elite paulistana e jovens intelectuais e artistas encontravam-se para discutir os novos rumos da arte.
- › As novas ideias encontraram nas **revistas e manifestos** um meio eficiente para serem divulgadas. Dentre as revistas, destacam-se *Klaxon* (1922), *Estética* (1924), *A Revista* (1925), *Terra Roxa e Outras Terras* (1926) e *Verde* (1927).
- › Na Europa, o público recebeu com espanto as primeiras manifestações modernas, como os **quadros cubistas**, mas logo as pessoas passaram a aceitá-las. Já no Brasil, mesmo com o apoio das elites, as **propostas modernistas** demoraram a ser acolhidas pelo público em geral.

Manifestos: proposição de novos caminhos estéticos

- › O primeiro manifesto lançado foi *Manifesto pau-brasil*, publicado por Oswald de Andrade em 1924. Trazia propostas como: **conciliar a arte popular e a erudita, “ver com olhos livres” e o uso de uma linguagem popular e coloquial**.

Em quadros como *A feira II*, de Tarsila do Amaral, é possível identificar propostas do *Manifesto pau-brasil*, como a tentativa de conciliar a geometria do Cubismo com motivos e cores tipicamente brasileiros.



AMARAL, Tarsila do. *A feira II*. 1925.
Óleo sobre tela, 46 × 55 cm. Coleção particular.
Reprodução fotográfica de Romulo Fialdini.

- ▶ Já o manifesto *Nhengaçu verde-amarelo* (também chamado de *Manifesto do verde-amarelismo* ou de *Escola da Anta*), de 1929, foi considerado conservador, por ser a favor de um estado centralizador e pelo seu caráter **ufanista** e **primitivista**. Seus principais divulgadores foram Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado. Este último, mais tarde, iria liderar o **integralismo**, movimento de inspiração fascista.
- ▶ Em reação às propostas do grupo da Anta, Oswald de Andrade lança, em 1928, o *Manifesto antropófago*. Nele, o ato da antropofagia funcionou como metáfora para defender a incorporação das influências externas, que deveriam ser “digeridas” para dar origem a uma arte verdadeiramente brasileira.

Adeus às fórmulas literárias

- ▶ A liberdade de criação foi um aspecto fundamental da produção dos primeiros escritores modernistas e envolveu tanto características formais quanto os temas escolhidos. Em termos formais, isso se manifestou no uso de versos de todos os tipos: com métrica variável e rimados e não rimados.

Linguagem: o português brasileiro

- ▶ O **nacionalismo** defendido pelos modernistas faz-se presente na linguagem. Mário de Andrade, por exemplo, propõe um português mais brasileiro, incorporando palavras que refletem a maneira como o povo fala.
- ▶ Outra mudança importante é que na prosa a linguagem torna-se mais ágil, compondo cenas curtas e movimentadas, que lembram fotogramas cinematográficos.

Oswald de Andrade: irreverência e crítica

- ▶ Oswald de Andrade publicou romances, poemas, peças de teatro e críticas. Sua obra, polêmica e transgressora, apresenta todas as características do modernismo da primeira geração.
- ▶ O autor publicou, dentre outras obras, *Os condenados* (1922), *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), *Pau-Brasil* (1925), *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* (1927), *Serafim Ponte Grande* (1933), *A morta* (1937), *O rei da vela* (1937) e *Marco zero* (1943-1946).

A poesia

- ▶ Muitos dos poemas de Oswald de Andrade demonstram uma visão, ao mesmo tempo, crítica, bem-humorada e apaixonada do Brasil.
- ▶ Oswald também notabilizou-se pelos **poemas-piadas**, textos curtos em que jogos de palavras produzem efeitos de humor.

A prosa

- ▶ Os textos em prosa de Oswald caracterizam-se pelo uso de uma linguagem simples e ágil.
- ▶ Nos dois romances que escreveu, *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, utiliza uma estrutura **inovadora**, com capítulos curtos em que a realidade nacional é flagrada em rápidos *flashes*, em técnica semelhante à usada na poesia.
- ▶ *Memórias sentimentais de João Miramar* conta a história de um escritor, filho de ricos cafeicultores, e apresenta uma crítica ácida à sociedade brasileira. Escrita com linguagem sucinta, a obra é caracterizada pela presença de diferentes gêneros, marca registrada da prosa do autor.
- ▶ *Serafim Ponte Grande* é um romance ainda mais radical, já que os fragmentos que compõem o livro não possuem uma lógica evidente, e o **foco narrativo** varia ao longo da história. O enredo conta as andanças da personagem-título em um navio em que os tripulantes pretendem fundar uma sociedade ideal.

Mário de Andrade e o Brasil brasileiro

- ▶ Além de apaixonado por São Paulo, sua cidade natal, Mário de Andrade viajou pelo Brasil para estudar e reunir exemplos do folclore e dos ritmos do país. Também era um defensor de uma língua mais “brasileira”, que incorporasse os **falares regionais** e os neologismos sintáticos.
- ▶ O maior desgosto de Mário foi constatar que sua geração modernista foi omissa em relação à criação de uma arte socialmente engajada.

Poesia: a liberdade formal e as longas meditações

- › A poesia de Mário de Andrade revela uma tentativa de conciliar liberdade formal (materializada em versos livres, por exemplo), cenas do cotidiano e reflexões íntimas.
- › Seus livros de poemas são *Pauliceia desvairada* (1922), *Losango cáqui* (1926), *Clã do jabuti* (1927), *Remate de males* (1930) e *Lira paulistana* (1946).

Amar, verbo intransitivo

- › *Amar, verbo intransitivo* revela um traço comum na obra em prosa de Mário de Andrade: o questionamento das convenções que caracterizaram o romance do século XIX. Nesse livro, o escritor faz experimentações como não separar capítulos ou adotar um narrador que, apesar de ser em terceira pessoa, parece atuar como uma personagem.
- › O enredo centra-se na família Sousa Costa, novos-ricos e paulistanos. O pai, Felisberto Sousa Costa, contrata uma governanta alemã, Fräulein Elza, para educar seus filhos e cuidar da casa. Contudo, a verdadeira intenção de Felisberto é que a governanta promova a iniciação sexual de seu filho, Carlos Alberto.
- › O livro é extremamente crítico ao retratar uma família burguesa cujos valores hipócritas e superficiais colocam o dinheiro e as aparências acima dos verdadeiros sentimentos.

Macunaíma: a redefinição do herói nacional

- › Publicado em 1928, *Macunaíma* é a síntese das pesquisas de Mário de Andrade sobre o Brasil. O romance apresenta uma nova imagem do **herói brasileiro**, em que a personagem-título, protagonista da história, assume as feições das diferentes etnias (índio, negro e europeu) que deram origem ao povo brasileiro. O jeito irreverente e a constante malandragem fizeram com que Macunaíma fosse definido como “o herói sem nenhum caráter”.
- › O eixo principal do enredo é a recuperação da muiraquitã, amuleto dado a Macunaíma por Ci, sua mulher. Ao saber que a pedra está com Venceslau Pietro Pietra, mascate paulistano, Macunaíma parte em sua busca, dando origem às aventuras que compõem grande parte da narrativa.
- › A obra em prosa de Mário de Andrade também é marcada pela produção de contos em que a realidade brasileira é explorada por meio de cenas cotidianas. Os contos foram reunidos em três livros: *Primeiro andar*, 1926; *Belazarte*, 1934; e *Contos novos*, publicado postumamente em 1956.

Macunaíma virou filme em 1969, numa bem-sucedida adaptação do diretor Joaquim Pedro de Andrade. Para o papel principal foi escalado Grande Otelo (foto), um ícone do teatro e do cinema brasileiros.



O ator mineiro Grande Otelo (1915-1993), em cena do filme *Macunaíma*, direção de Joaquim Pedro de Andrade. Brasil, 1969.

Manuel Bandeira: olhar terno para o cotidiano

- › A vida de Manuel Bandeira teve grande importância em sua obra. A infância no Recife, o cotidiano no Rio de Janeiro e o fantasma da morte e da tuberculose foram temas de sua obra e ajudaram a moldar sua **visão de mundo**.
- › Alguns de seus principais livros são: *Libertinagem* (1930); *Estrela da manhã* (1936); *Mafuá do Malungo* (1948); *Lira dos cinqüent'anos* e *Belo belo* (publicados em diferentes edições sob o título de *Poesias completas*, em 1948 e 1951, respectivamente); *Estrela da tarde* (1958); e *Estrela da vida inteira* (1966).

A poesia da mais simples ternura

- › Uma das principais características da obra de Manuel Bandeira é o **lirismo** com que trata as situações mais prosaicas, transformadas em poesia por meio de uma linguagem simples, e que são capazes de desencadear uma reflexão sobre as angústias universais do ser humano.

Alcântara Machado: os italianos em São Paulo

- › Alcântara Machado fez parte da primeira geração de modernistas. Ficou conhecido por retratar a vida dos **imigrantes** italianos nos cenários urbanos da cidade de São Paulo, que começava a se industrializar.
- › Por meio de uma técnica narrativa que se aproxima do cinema e da fotografia, com cenas rápidas e entrecortadas, *Brás*, *Bexiga* e *Barra Funda* (1927), sua obra mais célebre, retrata as típicas personagens **paulistanas**, da costureirinha ao funcionário de armazém, em situações características do dia a dia da capital paulista.
- › Essa obra prenuncia um modo de narrar que seria utilizado posteriormente por diversos escritores: o cruzamento de **diferentes gêneros**, como o conto, a crônica e o texto jornalístico. Outra obra de Alcântara Machado que dá prosseguimento a essa técnica narrativa é *Laranja da China* (1928).



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>

Tema animado: Modernismo no Brasil. Primeira geração: ousadia e inovação.

Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep) Após estudar na Europa, Anita Malfatti retornou ao Brasil com uma mostra que abalou a cultura nacional do início do século XX. Elogiada por seus mestres na Europa, Anita se considerava pronta para mostrar seu trabalho no Brasil, mas enfrentou as duras críticas de Monteiro Lobato. Com a intenção de criar uma arte que valorizasse a cultura brasileira, Anita Malfatti e outros artistas modernistas

- a) buscaram libertar a arte brasileira das normas acadêmicas europeias, valorizando as cores, a originalidade e os temas nacionais.
- b) defenderam a liberdade limitada de uso da cor, até então utilizada de forma irrestrita, afetando a criação artística nacional.
- c) representaram a ideia de que a arte deveria copiar fielmente a natureza, tendo como finalidade a prática educativa.
- d) mantiveram de forma fiel a realidade nas figuras retratadas, defendendo uma liberdade artística ligada à tradição acadêmica.
- e) buscaram a liberdade na composição de suas figuras, respeitando limites de temas abordados.

O texto abaixo serve de base para as questões 2 e 3.

Modinha do exílio

Os moinhos têm palmeiras
Onde canta o sabiá.
Não são artes feiticeiras!
Por toda parte onde eu vá,
Mar e terras estrangeiras,
Posso ver mesmo as palmeiras
Em que ele cantando está.

Meu sabiá das palmeiras
Canta aqui melhor que lá.
Mas, em terras estrangeiras,
E por tristezas de cá,
Só à noite e às sextas-feiras.
Nada mais simples não há!
Canta modas brasileiras.
Canta – e que pena me dá!

Ribeiro Couto

2. (UFF-RJ) Os versos dos poetas modernistas e românticos apresentam relação de intertextualidade com o poema de Ribeiro Couto, exceto em uma alternativa. Assinale-a.

- a) “Vou-me embora pra Pasárgada / Lá sou amigo do rei / Lá tenho a mulher que eu quero / Na cama que escolherei” (Manuel Bandeira)
- b) “Dá-me os sítios gentis onde eu brincava / Lá na quadra infantil; / Dá que eu veja uma vez o céu da pátria, / O céu do meu Brasil!” (Casimiro de Abreu)
- c) “Minha terra tem macieiras da Califórnia / onde cantam gaturamos de Veneza. / Os poetas da minha terra / são pretos que vivem em torres de ametista,” (Murilo Mendes)
- d) “Ouro terra amor e rosas / Eu quero tudo de lá / Não permita Deus que eu morra / Sem que volte para lá” (Oswald de Andrade)
- e) “Em cismar, sozinho, à noite, / Mais prazer eu encontro lá; / Minha terra tem palmeiras, / Onde canta o Sabiá.” (Gonçalves Dias)

3. (UFF-RJ) Pode-se afirmar sobre o poema de Ribeiro Couto que

- a) canta modas brasileiras só à noite e às sextas-feiras, porque as artes feiticeiras são praticadas pelo eu lírico em seu exílio.
- b) tem como objetivo expressar a depressão do eu lírico em terra estrangeira, mas também capta os sentimentos do poeta durante o seu exílio.
- c) tem como referência original o tema e a métrica da “Canção do exílio”, mas reelabora as referências românticas com a linguagem modernista.
- d) tem a finalidade de descrever detalhadamente os moinhos com palmeiras onde canta o sabiá, conforme pregava o Realismo.
- e) expressa a simplicidade da linguagem do eu lírico, que prefere cantar modinhas brasileiras no exílio a retornar ao Brasil.

4. (Fuvest-SP) No “Manifesto Antropófago”, lançado em São Paulo, em 1928, lê-se: “Queremos a Revolução Caraíba [...]. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem [...]. Sem nós, a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem”.

Essas passagens expressam a

- a) defesa de concepções artísticas do Impressionismo.
- b) crítica aos princípios da Revolução Francesa.
- c) valorização da cultura nacional.
- d) adesão à ideologia socialista.
- e) afinidade com a cultura norte-americana.

5. (Vunesp/Unifesp) Sobre Mário de Andrade e a Semana de 22, afirma-se:

- I. A Semana desencadeou na cultura brasileira um período que Mário denominou orgia intelectual, favorecida pelas mãos da burguesia culta do Rio de Janeiro e de São Paulo, da qual ele era um representante.
- II. Apesar de estar em contato com as novas tendências das artes, Mário manteve-se fiel àqueles que os modernistas chamaram de conservadores, em geral os parnasianos, dos quais sua obra recebe influência decisiva.
- III. Ao contrário de Oswald, que era irreverente em relação à dominação cultural europeia, Mário não tinha um projeto literário em que houvesse preocupação significativa com a cultura nacional.

Está correto apenas o que se afirma em

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

Considere o quadro e a citação a seguir e responda às questões 6 e 7.



PORTINARI, Candido. *Primeira missa no Brasil*, 1947. Têmpera sobre tela. 266 x 598 cm.

Erro de português
Oswald de Andrade

Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena! Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português

Disponível em: <http://www.releituras.com/oandrade_tupi.asp>. Acesso em: 3 out. 2007.

6. (UEG-GO) Tanto o quadro de Portinari (1947) quanto o poema de Oswald de Andrade (1927) tematizam um acontecimento-chave na história brasileira: a chegada dos portugueses ao Brasil. Sobre a leitura que tais obras realizam, é correto afirmar:

- a) Tem-se, em Portinari, uma visão idealizada do processo colonizador, na medida em que enfatiza unicamente os objetivos catequéticos dos portugueses.
- b) O poema valoriza a cultura lusitana, tendo em vista que deixa implícito o papel humanitário dos portugueses, que “vestiram” os indígenas.
- c) O quadro e o poema valem-se de elementos da estética modernista para fazerem uma leitura crítica da história brasileira.
- d) O poema enquadra-se na tradição poética dos autores indianistas do século XIX, uma vez que idealiza a figura do indígena.

7. (UEG-GO) Candido Portinari e Oswald de Andrade utilizaram temas de interesse histórico e cultural no intuito de entender e dar sentido à realidade brasileira. Sobre as características estéticas do quadro e do poema, é incorreto afirmar:

- a) A ironia presente no poema reflete uma tradição popular, que, principalmente após a Independência, ridicularizou os portugueses através de piadas e anedotas.
- b) O título do poema também pode ser interpretado literalmente, uma vez que, propositalmente, o poeta se distancia das normas gramaticais.
- c) É possível perceber a influência do cubismo e dos pintores muralistas mexicanos na obra expressionista de Portinari.
- d) Ambos demonstram a influência do nacionalismo implementado pelo Estado Novo com o intuito de valorizar a originalidade da cultura luso-brasileira.

O texto a seguir serve de base para as questões de 8 a 11.

Poética

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
[protocolo e manifestações de apreço ao Sr. diretor
Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionário o
[cunho vernáculo de um vocábulo
Abaixo os puristas
Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis
Estou farto do lirismo namorador
Político
Raquítico



Sifilítico

De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si
[mesmo.]

De resto não é lirismo

Será contabilidade tabela de cossenos secretário do amante
[exemplar com cem modelos de cartas e as
diferentes maneiras de agradar às mulheres, etc.]

Quero antes o lirismo dos loucos

O lirismo dos bêbedos

O lirismo difícil e pungente dos bêbedos

O lirismo dos *clowns* de Shakespeare

– Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

BANDEIRA, M. In: MORICONI, I. (Org.).
Os cem melhores poemas brasileiros do século.
Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 31-32.

8. (UFBA) O poema é representativo da estética modernista brasileira, produzido numa época em que os poetas procuravam libertar-se das influências de estéticas anteriores.

Faça uma análise interpretativa daquilo que o sujeito poético

- rejeita em sua poesia;
- considera como “lirismo de libertação”.

No poema, o sujeito poético rejeita as obrigações métricas e as convenções líricas das estéticas que o precedem, as quais limitam o fazer poético, que deve seguir uma espécie de manual. Também rejeita, em sua poesia, o purismo gramatical, que oprime a livre expressão lírica (“Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo / Abaixo os puristas”).

O sujeito poético considera como “lirismo de libertação” aquele que nega os padrões estabelecidos pelas estéticas anteriores, que ousa, que é livre (“Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais / Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção”). Exalta ainda a liberdade de criar e escolher temas, sem a preocupação com as convenções acadêmicas: “Quero antes o lirismo dos loucos / O lirismo dos bêbedos”.

9. (UFPB) Considerando os versos “Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo”, identifique, de acordo com a visão do eu lírico, as afirmativas corretas:

- I. A criação de poemas líricos não depende de consulta ao dicionário.
- II. O dicionário deve fazer parte do processo de criação de poemas líricos.
- III. O uso do dicionário restringe a liberdade criativa dos poetas.
- IV. Os poemas líricos precisam fruir, sem depender do significado vernacular das palavras.
- V. Os poemas líricos devem ser construídos a partir da liberdade de criação.

10. (UFPB) Considerando a leitura integral do fragmento do texto de Manuel Bandeira, identifique as afirmativas corretas:

- I. “Poética” apresenta uma estrutura predominantemente modernista.
- II. O verso “Abaixo os puristas” discorda dos preceitos futuristas.
- III. Os versos “Político / Raquítico / Sifilítico” apresentam rimas retomando a poética tradicional.
- IV. A expressão “lirismo funcionário público”, metaforicamente, caracteriza uma literatura empobrecida pela falta de originalidade.
- V. O verso “Estou farto do lirismo namorador” sugere a decepção amorosa do eu lírico.

11. (UFPB) Em relação ao fragmento de “Poética”, identifique as afirmativas corretas:

- I. Os versos relativizam a importância da tradição literária, voltando-se para a inovação.
- II. Os versos exprimem a adesão de Manuel Bandeira ao Modernismo, funcionando como um manifesto.
- III. A proposta de construção do texto poético retoma os princípios adotados pelo Parnasianismo.
- IV. Reflexões metalinguísticas permeiam os versos desse fragmento.
- V. O Modernismo manifesta-se, nesses versos, apenas no aspecto temático.

12. (UFBA)

I.

Tia Ciata sentou na tripeça num canto e toda aquela gente suando, médicos padeiros engenheiros rúbulas polícias criadas focas assassinos, Macunaíma, todos vieram botar as velas no chão rodeando a tripeça. As velas jogaram no teto a sombra da mãe de santo imóvel. Já quase todos tinham tirado algumas roupas e o respiro ficara chiado por causa do cheiro de mistura budum coty pitium e o suor de todos. Então veio a vez de beber. E foi lá que Macunaíma provou pela primeira

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.



vez o cachiri temível cujo nome é cachaça. Provou estalando com a língua feliz e deu uma grande gargalhada.

ANDRADE, M. de. *Macunaíma*. São Paulo: ALLCA XX, 1996. p. 59. Edição crítica.

II.

Depois das calçadas espondongadas, quem chega ao primeiro bairro da cidade, o Pelourinho, via estacionamento M-14, descortina escombros de um sobrado incendiado em 2006, de uma instituição católica que, pela idade do incêndio, parece desinteressada em recuperá-lo. Mas o Pelourinho é um dos poucos cartões-postais da cidade e não pode ficar desentregue desse jeito. Por isso, é preciso que o desarmengue se aproprie do assunto, desaproprie os escombros, e lhe dê estado menos decadente. Dinheiro há. Armengues sobram. Faltam projetos e despreguiças.

FRANCO, A. A Baía e o PAC do desarmengue. *MUITO*, Salvador, p. 41, 19 jul. 2009. Suplemento do jornal *A Tarde*.

A observação do estilo de linguagem, presente nos textos em destaque, aponta para a identificação de inovações no léxico e na gramática.

- Considere o fragmento I, contextualizado na obra *Macunaíma*, e compare-o com o fragmento II, destacando as inovações presentes em ambos.
- Explique os efeitos de sentido que elas – as inovações – produzem na obra de Mário de Andrade (I) e no texto de A. Franco (II).

Os dois textos apresentam inovações na linguagem, que os afastam da norma culta da língua portuguesa, aproximando-os da fala. No primeiro texto, a linguagem coloquial, como em “botar” e “respiro”, a supressão das vírgulas e a ampliação do vocabulário (como em “cachiri” e “cachaça”, usadas para nomear a mesma bebida) caracterizam a proposta da primeira geração modernista, que propunha levar as características da fala dos brasileiros para dentro das obras literárias. No segundo texto, o uso de termos regionais caracteriza a fala baiana, como em “espondongadas” e “armengue”, utilizando até mesmo neologismos, como em “desarmengue” e “despreguiças”.

13. (UnB – adaptada)

Pobre alimária

O cavalo e a carroça

Estavam atravancados no trilho

E como o motorneiro se impacientasse

Porque levava os advogados para os escritórios

Desatravancaram o veículo

E o animal disparou

Mas o lesto carroceiro

Trepou na boleia

E castigou o fugitivo atrelado

Com um grandioso chicote.

Oswald de Andrade. *Pau-Brasil*. Rio de Janeiro: Globo, 1996.

Considerando o texto acima e suas relações com o movimento modernista brasileiro, julgue cada item a seguir como certo (C) ou errado (E).

- a) Em seu trabalho poético, Oswald de Andrade explora os elementos cotidianos, procurando extrair deles poesia e, com humor, direcionar-lhes olhar crítico. (C)
- b) O coloquialismo e o verso livre, presentes no poema “Pobre alimária”, marcaram a produção poética da primeira fase do Modernismo brasileiro e foram retomados, posteriormente, pelos poetas da chamada Geração de 45. (E)
- c) No poema apresentado acima, o envolvimento explícito do eu lírico com os fatos que ele relata evidencia o acentuado subjetivismo, que caracterizou o movimento Pau-Brasil. (E)
- d) A partir da Semana de Arte Moderna, poetas como Manuel Bandeira e Mário de Andrade empreenderam esforços para desestabilizar os conceitos tradicionais de poesia, de forma a torná-la mais próxima da fala e menos solene. (C)
- e) Na cena relatada de forma crítica no poema, são contrastados modernidade e atraso, ambos presentes no cotidiano da sociedade brasileira urbana, que defendia a primazia da tecnologia, símbolo de progresso. Em outra direção, filósofos como Adorno e Horkheimer afirmam que a evolução dos recursos técnicos, particularmente no que se refere à informação de massa, não representou um avanço humanístico, mas, sim, um processo de desumanização, associado à ausência de consciência revolucionária. (C)
- f) O animal que, de acordo com o poema, atravancava o progresso representa resquício das velhas formas de transporte, que sobreviveram ainda por muito tempo no mundo subdesenvolvido, mas que já haviam sido totalmente substituídas na Europa e nos Estados Unidos, no início do século XX. (E)

Modernismo no Brasil: segunda geração

Em uma época marcada por agitações políticas, governos autoritários e guerras, a segunda geração modernista opta por refletir sobre a sociedade e sobre o lugar do ser humano no mundo material e espiritual.

Um mundo às avessas: guerra e autoritarismo

- › A década de 1930 foi especialmente tumultuada no Brasil. Depois de Getúlio Vargas ter assumido o governo, os paulistas, inconformados com a perda de poder político, desencadearam, em 1932, a Revolução Constitucionalista, mas foram logo derrotados.
- › Em 1934, com a promulgação de nova Constituição, Vargas foi efetivado como presidente. Em 1937, o presidente fechou o Congresso e deu início à ditadura do Estado Novo. O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) passou a perseguir e prender muitos escritores, acusados de subversão.

Durante o Estado Novo, muitos escritores foram perseguidos e presos pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que funcionava no Palácio Tiradentes, atual sede da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro.



Assembleia Legislativa do estado do Rio de Janeiro (antigo Palácio Tiradentes). Foto de 2010.

- › No cenário mundial, o principal acontecimento foi a Segunda Guerra Mundial, iniciada em 1939 com a invasão da Polônia pela Alemanha. Ao terminar, em 1945, com o lançamento da bomba atômica, a guerra deixou milhões de mortos (civis e militares) e cidades destruídas por bombardeios. O saldo mais dramático foi a revelação do potencial humano para cometer a barbárie em busca do poder desmedido.

Segunda geração modernista: a consolidação de uma estética

- › Por volta de 1930, o Modernismo brasileiro atingiu sua **fase áurea**. Os autores passaram a dedicar-se à reflexão sobre o mundo contemporâneo, usando todos os recursos à disposição da criação poética.
- › Convencionou-se adotar a publicação de *Alguma poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, em 1930, como o início da poesia da segunda geração modernista, e o ano de 1945 como fim do período, embora muitos dos poetas tenham continuado a escrever e publicar.

O projeto literário da poesia da segunda geração modernista

- › Diferentemente da primeira geração, que apresentou grande variedade de temas e abordagens, a segunda ficou marcada por **maior preocupação social**, refletindo o agitado período histórico em que estava inserida. Por outro lado, os poetas do período continuaram o processo de **renovação de linguagem**, iniciada na geração anterior.

A preocupação social manifestou-se também na pintura, como se vê na tela de Tarsila do Amaral. No rosto dos passageiros de um vagão de segunda classe, pode-se identificar o drama dos menos favorecidos socialmente.



AMARAL, Tarsila do. *Segunda classe*. 1933. Óleo sobre tela, 110 x 151 cm.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

TARSILA DO AMARAL EMPREENDIMENTOS - COLEÇÃO PARTICULAR

Os agentes do discurso

- › Há poucas diferenças entre as **condições de produção** dos poetas da primeira geração e as dos poetas da segunda geração.
- › A **circulação** dos textos em jornais e revistas literárias também se assemelha bastante à da primeira geração. A novidade é que, com a criação de novas editoras brasileiras, facilita-se a publicação de obras.
- › O fato de a segunda geração modernista destacar temas contemporâneos relacionados ao ser humano, deixando experiências formais em segundo plano, promoveu uma aceitação maior da produção do período por parte do **público leitor**.

Linguagem: tendências diversas

- › A poesia da segunda geração, menos preocupada em chocar o público e romper com os paradigmas do passado, caracteriza-se pela **liberdade no uso da linguagem**. Assim, o poeta pode utilizar versos livres e brancos em algumas situações, e rimados e metrificados em outras. Formas fixas como o soneto também são recuperadas nesse período.
- › Os versos desses poetas, que enfrentam o desafio de refletir sobre questões complicadas, apresentam uma **estrutura sintática mais elaborada**.

Carlos Drummond de Andrade

- › Apesar de ter publicado seu primeiro livro em 1930, Carlos Drummond de Andrade já era conhecido nos meios literários por ter publicado, dois anos antes, o controverso poema “No meio do caminho”.
- › Além de poemas, Drummond escreveu crônicas para jornais e contos. Seus principais livros de poesia são: *Alguma poesia* (1930), *Sentimento do mundo* (1940), *Poesias* (1942), *A rosa do povo* (1945), *Poesia até agora* (1948), *Claro enigma* e *A mesa* (1951), *Fazendeiro do ar & Poesia até agora* (1953) e *Boitempo & A falta que ama* (1968).

“Mundo mundo vasto mundo”

- › O “Poema de sete faces” é especialmente importante na obra de Drummond, pois anuncia alguns temas presentes em sua poesia: o **sentimento de inadequação** a um mundo que tenta compreender, o **questionamento de si mesmo**, a **família** e a **função social do poeta**.

Família e origens: a viagem na memória

- › Em inúmeros poemas, Drummond resgata o passado por meio de lembranças de sua família e de sua terra natal

(Itabira, MG) em uma tentativa de compreender melhor a si mesmo no tempo presente.

“O tempo é a minha matéria”

- › Percebe-se em muitos poemas do autor um viés político revelado na **denúncia das injustiças** e no desejo de **construir um mundo novo**. Tal tendência é marcante na obra *A rosa do povo* (1945), livro escrito sob influência da ditadura do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial.

O exercício incansável da reflexão

- › Uma importante faceta desse poeta mineiro é o **caráter reflexivo** de sua poesia, sempre dedicada a tentar entender o ser humano e a **relação entre o “eu” e o mundo**.

Fazer poético: ação e transformação

- › Os **poemas metalinguísticos** revelam outra preocupação do autor: a poesia em busca de si mesma. Essa busca assume duas faces: a “material” (do verso, da escolha das palavras, das rimas) e a do conteúdo, que a vincula aos outros eixos temáticos do autor.

A “concha vazia” do amor

- › Outra preocupação expressa na obra de Drummond é a necessidade de compreender o **sentimento**, que marca o ser humano nos planos individual e social.

Cecília Meireles

- › Cecília Meireles imortalizou-se como a primeira mulher a ocupar um lugar importante na poesia brasileira. Em seus poemas, percebe-se a mesma **preocupação espiritual** de outros escritores da segunda geração modernista.
- › Uma das características mais marcantes de sua obra é a consciência de que a vida é breve, passageira, transitória. O tema da **fugacidade das coisas**, ao lado da referência sobre o **amor** e o **tempo**, é desenvolvido por meio de um **lirismo sutil, intuitivo e sensível**.
- › Outro traço de sua poética é o uso de **imagens da natureza** (a água, o mar, o ar, o vento, o espaço, a rosa, etc.) e do **infinito**, compondo uma atmosfera de **sonho** e de **fuga**.
- › Um de seus poemas mais conhecidos, o *Romanceiro da Inconfidência* (1953), traz uma nova perspectiva sobre um importante evento da história brasileira: a Inconfidência Mineira.
- › Outras obras de destaque: *Espectros* (1919), *Baladas para El-Rei* (1925), *Viagem* (1939), *Vaga música* (1942), *Mar absoluto* (1945), *Retrato natural* (1949), *Canções* (1956) e o livro de poesias infantis *Du isto ou aquilo* (1964).

Vinicius de Moraes

- › A produção inicial desse poeta sofreu nítida influência da **estética simbolista**, abordando temas como a **religiosidade** e a angústia associada à oscilação entre **matéria** e **espírito**.
- › Aos poucos, as **relações amorosas** e o cotidiano passaram a ocupar espaço importante na obra de Vinicius. Seus numerosos poemas de amor apresentam forte influência do poeta português Luís de Camões. Do ponto de vista temático, percebe-se a mesma preocupação em compreender a **natureza do amor**. Quanto à forma, destacam-se a preferência pelo **soneto** e o uso frequente de **antíteses**, características marcantes da obra camoniana.
- › Em muitos sonetos de Vinicius de Moraes, o amor é apresentado como um sentimento muito forte, poderoso e fugaz. O uso de **antíteses** expressa a **fugacidade do amor** e a **perda do ser amado**.
- › Em sua vasta obra, destacam-se: *Novos poemas* (1938), *Poemas, sonetos e baladas* (1946), *Pátria minha* (1949) e a peça teatral *Orfeu da Conceição* (1956).

Apesar de grande parte de sua obra poética ter o amor como tema central, Vinicius de Moraes também se ocupou de questões contemporâneas em poemas como o citado abaixo, escrito sob o impacto das atrocidades cometidas durante a Segunda Guerra Mundial.

Balada dos mortos dos campos de concentração

[...] Ah, doces mortos atônitos
Quebrados a torniquete
Vossas louras manicuras
Arrancaram-vos as unhas
No requinte de tortura
Da última toaleta...
A vós vos tiraram a casa
A vós vos tiraram o nome
Fostes marcados a brasa
Depois vos mataram de fome!
Vossas peles afrouxadas
Sobre os esqueletos dão-me
A impressão que éreis tambores –
Os instrumentos do Monstro –
Desfibrados a pancada:
Ó mortos de percussão!
Cadáveres de Nordhausen
Erla, Belsen e Buchenwald!
Vós sois o húmus da terra
De onde a árvore do castigo
Dará madeira ao patíbulo
E de onde os frutos da paz
Tombarão no chão da guerra!

MORAES, Vinicius de. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 191. (Fragmento).

Murilo Mendes

- › A obra de Murilo Mendes revela tendências muito distintas: a **irreverência** dos primeiros modernistas e um **surrealismo** impregnado de ícones católicos. Em seus poemas, **religião** e **espiritualidade** relacionam-se aos questionamentos do eu lírico sobre si mesmo e sobre o mundo, na busca de entender e transformar a realidade.
- › Suas obras mais importantes: *A poesia em pânico* (1938), *O visionário* (1941) e *As metamorfoses* (1944).

Jorge de Lima

- › A obra desse poeta alagoano é reconhecida por sua clara **vinculação ao catolicismo**. Nela, o ensinamento modernista de que a poesia está nas coisas simples é filtrado pela **perspectiva cristã**: tudo que pode ser considerado manifestação divina é matéria poética para o eu lírico.
- › Além da temática cristã, em sua produção poética destaca-se a **denúncia do preconceito** contra os negros. Sua obra mais célebre é *Poemas negros* (1947), na qual resgata a convivência com negros na infância para discutir criticamente a relação entre escravos e senhores.
- › Outras obras: *XIV alexandrinos* (1914), *O mundo do menino impossível* (1925), *Poemas escolhidos* (1932), *Tempo e eternidade* (escrito em parceria com Murilo Mendes, 1945), *Anunciação e encontro de Mira-Celi* (1950) e *Invenção de Orfeu* (1952).

No poema a seguir, é possível perceber a indagação espiritual típica da segunda geração modernista, em que a religião funciona como contraponto para as mazelas do mundo moderno. O poema faz parte do livro *Tempo e eternidade*, publicado em colaboração com Murilo Mendes em 1945.

O sono antecedente

Parai tudo que me impede de dormir:
esses guindastes dentro da noite,
esse vento violento,
o último pensamento desses suicidas.
Parai tudo que me impede de dormir:
esses fantasmas interiores que me abrem as pálpebras,
esse bate-bate de meu coração,
esse ressonar das coisas desertas e mudas.
Parai tudo que me impede de voltar ao sono iluminado
que Deus me deu
antes de me criar.

LIMA, Jorge de. *Antologia poética*.
Seleção de Paulo Mendes Campos.
3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 67.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Tema animado: *Modernismo no Brasil. Segunda Geração: misticismo e consciência social.*

Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep)

Confidência do Itabirano

Alguns anos vivi em Itabira.
 Principalmente nasci em Itabira.
 Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
 Noventa por cento de ferro nas calçadas.
 Oitenta por cento de ferro nas almas.
 E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.
 A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
 vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem
 [horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
 é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
 esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,
 este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
 este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
 este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
 Hoje sou funcionário público.
 Itabira é apenas uma fotografia na parede.
 Mas como dói!

ANDRADE, C. D. *Poesia completa*.
 Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

Carlos Drummond de Andrade é um dos expoentes do movimento modernista brasileiro. Com seus poemas, penetrou fundo na alma do Brasil e trabalhou poeticamente as inquietudes e os dilemas humanos. Sua poesia é feita de uma relação tensa entre o universal e o particular, como se percebe claramente na construção do poema “Confidência do Itabirano”. Tendo em vista os procedimentos de construção do texto literário e as concepções artísticas modernistas, conclui-se que o poema acima

- representa a fase heroica do Modernismo, devido ao tom contestatório e à utilização de expressões e usos linguísticos típicos da oralidade.
- apresenta uma característica importante do gênero lírico, que é a apresentação objetiva de fatos e dados históricos.
- evidencia uma tensão histórica entre o “eu” e a sua comunidade, por intermédio de imagens que representam a forma como a sociedade e o mundo colaboram para a constituição do indivíduo.
- critica, por meio de um discurso irônico, a posição de inutilidade do poeta e da poesia em comparação com as prendas resgatadas de Itabira.
- apresenta influências românticas, uma vez que trata da individualidade, da saudade da infância e do amor pela terra natal, por meio de recursos retóricos pomposos.

2. (Enem-Inep)

Ó meio-dia confuso,
 ó vinte-e-um de abril sinistro,
 que intrigas de ouro e de sonho
 houve em tua formação?
 Quem ordena, julga e pune?
 Quem é culpado e inocente?
 Na mesma cova do tempo
 cai o castigo e o perdão.
 Morre a tinta das sentenças
 e o sangue dos enforcados...
 – liras, espadas e cruzes
 pura cinza agora são.
 Na mesma cova, as palavras,
 o secreto pensamento,
 as coroas e os machados,
 mentira e verdade estão.
 [...]

MEIRELES, C. *Romanceiro da Inconfidência*.
 Rio de Janeiro: Aguilar, 1972. (Fragmento).

O poema de Cecília Meireles tem como ponto de partida um fato da história nacional, a Inconfidência Mineira. Nesse poema, a relação entre texto literário e contexto histórico indica que a produção literária é sempre uma recriação da realidade, mesmo quando faz referência a um fato histórico determinado. No poema de Cecília Meireles, a recriação se concretiza por meio

- do questionamento da ocorrência do próprio fato, que, recriado, passa a existir como forma poética desassociada da história nacional.
- da descrição idealizada e fantasiosa do fato histórico, transformado em batalha épica que exalta a força dos ideais dos Inconfidentes.
- da recusa da autora de inserir nos versos o desfecho histórico do movimento da Inconfidência: a derrota, a prisão e a morte dos Inconfidentes.
- do distanciamento entre o tempo da escrita e o da Inconfidência, que, questionada poeticamente, alcança sua dimensão histórica mais profunda.
- do caráter trágico, que, mesmo sem corresponder à realidade, foi atribuído ao fato histórico pela autora, a fim de exaltar o heroísmo dos Inconfidentes.

3. (PUC-RJ)

Herança

Eu vim de infinitos caminhos,
 e os meus sonhos choveram lúcido pranto
 pelo chão.

Quando é que frutifica, nos caminhos infinitos,
 essa vida, que era tão viva, tão fecunda,
 porque vinha de um coração?

E os que vierem depois, pelos caminhos infinitos,
do pranto que caiu dos meus olhos passados,
que experiência, ou consolo, ou prêmio alcançarão?

MEIRELES, Cecília. *Viagem / Vaga música*.
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 111.

- a) Determine o gênero literário predominante no texto, justificando a sua resposta com aspectos que o caracterizam.

No poema de Cecília Meireles predomina o gênero lírico, marcado pelos seguintes elementos: presença do eu lírico, tom confessional, intimismo, sentimentalismo, fusão do sujeito com o objeto.

- b) A história oficial do Modernismo brasileiro tende a dividi-lo em três momentos distintos, cada qual com suas características, posturas políticas e tendências estéticas. Cecília Meireles, ao lado de Carlos Drummond de Andrade e de Vinicius de Moraes, por exemplo, é considerada uma autora pertencente à segunda fase do movimento modernista. A partir da leitura do poema “Herança”, indique as possíveis relações de aproximação e distanciamento entre o poema de Cecília e os textos mais iconoclastas de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, autores que representam a fase heroica do nosso Modernismo.

Não há, no poema de Cecília Meireles, a linguagem irônica e crítica a temática que caracterizaram a produção dos primeiros modernistas. Além disso, verifica-se que a preocupação com o Brasil e a defesa de uma ruptura de posturas conservadoras são substituídas pela valorização de elementos universais e metafísicos.

- (Fuvest-SP) Texto para as questões de 4 a 6.

A rosa de Hiroxima

| | |
|------------------------|---------------------|
| Pensem nas crianças | Da rosa da rosa |
| Mudas telepáticas | Da rosa de Hiroxima |
| Pensem nas meninas | A rosa hereditária |
| Cegas inexatas | A rosa radioativa |
| Pensem nas mulheres | Estúpida e inválida |
| Rotas alteradas | A rosa com cirrose |
| Pensem nas feridas | A antirrosa atômica |
| Como rosas cálidas | Sem cor sem perfume |
| Mas oh não se esqueçam | Sem rosa sem nada. |

Vinicius de Moraes, *Antologia poética*.

4. Nesse poema,
- a) a referência a um acontecimento histórico, ao privilegiar a objetividade, suprime o teor lírico do texto.
 - b) parte da força poética do texto provém da associação da imagem tradicionalmente positiva da rosa a atributos negativos, ligados à ideia de destruição.
 - c) o caráter politicamente engajado do texto é responsável pela sua despreocupação com a elaboração formal.
 - d) o paralelismo da construção sintática revela que o texto foi escrito originalmente como letra de canção popular.
 - e) o predomínio das metonímias sobre as metáforas responde, em boa medida, pelo caráter concreto do texto e pelo vigor de sua mensagem.
5. Entre os recursos expressivos presentes no poema, podem-se apontar a sinestesia e a aliteração, respectivamente, nos versos:
- a) 2 e 17.
 - b) 1 e 5.
 - c) 8 e 15.
 - d) 9 e 18.
 - e) 14 e 3.
6. Os aspectos expressivo e exortativo do texto conjugam-se, de modo mais evidente, no verso:
- a) “Mudas telepáticas”. (v. 2)
 - b) “Mas oh não se esqueçam”. (v. 9)
 - c) “Da rosa da rosa”. (v. 10)
 - d) “Estúpida e inválida”. (v. 14)
 - e) “A antirrosa atômica”. (v. 16)

7. (Fuvest-SP)

Mais do que a mais garrida a minha pátria tem
Uma quentura, um querer bem, um bem
Um “libertas quae sera tamen”
Que um dia traduzi num exame escrito:
“Liberta que serás também”
E repito!

Vinicius de Moraes. *Pátria minha. Antologia poética*.

*A frase em latim traduz-se, comentada, por “liberdade ainda que tardia”.

Considere as seguintes afirmações:

- I. O diálogo com outros textos (intertextualidade) é procedimento central na composição da estrofe.
- II. O espírito de contradição manifesto nos versos indica que o amor da pátria que eles expressam não é oficial nem conformista.
- III. O apego do eu lírico à tradição da poesia clássica patenteia-se na escolha de um verso latino como núcleo da estrofe.

Está correto o que se afirma em:

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

8. (PUC-SP) Leia os trechos abaixo.

.....
Trecho A

A mulher que passa

Meu Deus, eu quero a mulher que passa.
Seu dorso frio é um campo de lírios
Tem sete cores nos seus cabelos
Sete esperanças na boca fresca!
Oh! Como és linda, mulher que passas
Que me sacias e suplicias
Dentro das noites, dentro dos dias!
Teus sentimentos são poesia
Teus sofrimentos, melancolia.
Teus pelos leves são relva boa
Fresca e macia.
Teus belos braços são cisnes mansos
Longe das vozes da ventania.
Meu Deus, eu quero a mulher que passa!
[...]

.....
Trecho B

A brusca poesia da mulher amada

Longe dos pescadores os rios infindáveis vão morrendo de sede
[lentamente...]
Eles foram vistos caminhando de noite para o amor – oh, a
[mulher amada é como a fonte!
A mulher amada é como o pensamento do filósofo sofrendo
A mulher amada é como o lago dormindo no cerro perdido
Mas quem é essa misteriosa que é como um círio crepitando
[no peito?
Essa que tem olhos, lábios e dedos dentro da forma inexistente?
Pelo trigo a nascer nas campinas de sol a terra amorosa elevou
[a face pálida dos lírios
E os lavradores foram se mudando em príncipes de mãos finas
[e rostos transfigurados...
Oh, a mulher amada é como a onda sozinha correndo distante
[das praias
Pousada no fundo estará a estrela, e mais além.

.....
Considerando a obra poética de Vinicius de Moraes e a comparação entre os dois poemas acima, indique a alternativa cujo enunciado está correto.

- a) Em A, há a visão idealizada da mulher, resultado da influência da fase religiosa e mística do poeta; em B, a realista, sensual e erótica.
- b) Em B, há a exaltação do amor sensual e a descrição voluptuosa de uma experiência.

- c) Em A, a mulher é vista não de uma forma idealizada, mas como elemento provocador do sensualismo erótico, o que explicita uma das partes da obra poética de Vinicius, na caracterização da figura feminina.
- d) Em ambos, a construção poética se faz pelo largo uso das figuras de linguagem, em que se destacam as metáforas e as antíteses.
- e) Em ambos, a proeminência dos elementos da natureza materializa a forma feminina e a revela como objeto sensual de desejo.

9. (Unicamp-SP) O poema abaixo, de Carlos Drummond de Andrade, pertence ao livro *A rosa do povo* (1945), que reúne composições escritas na época da Segunda Guerra Mundial e da ditadura do Estado Novo no Brasil.

.....
Passagem da noite

É noite. Sinto que é noite
não porque a sombra descesse
(bem me importa a face negra)
mas porque dentro de mim,
no fundo de mim, o grito
se calou, fez-se desânimo.
Sinto que nós somos noite,
que palpitamos no escuro
e em noite nos dissolvemos.
Sinto que é noite no vento,
noite nas águas, na pedra.
E que adianta uma lâmpada?
E que adianta uma voz?
É noite no meu amigo.
É noite no submarino.
É noite na roça grande.
É noite, não é morte, é noite
de sono espesso e sem praia.
Não é dor, nem paz, é noite,
é perfeitamente a noite.

Mas salve, olhar de alegria!
E salve, dia que surge!
Os corpos saltam do sono,
o mundo se recompõe.
Que gozo na bicicleta!
Existir: seja como for.
A fraterna entrega do pão.
Amar: mesmo nas canções.
De novo andar: as distâncias,
as cores, posse das ruas.
Tudo que à noite perdemos
se nos confia outra vez.
Obrigado, coisas fiéis!
Saber que ainda há florestas,
sinos, palavras: que a terra
prossigue seu giro, e o tempo
não murchou: não nos diluímos!
Chupar o gosto do dia!
Clara manhã, obrigado,
o essencial é viver.

- a) Explique o sentido metafórico da *noite* e o uso do verbo *sentir*, na 1ª estrofe.

O termo *noite*, no poema, é usado para referir-se metaforicamente a um estado de espírito associado a um momento sombrio da história do século XX, no Brasil e no mundo, e não para designar um horário específico de escuridão e trevas, depois que o sol se põe. Como se percebe pelo poema, a noite é uma metáfora utilizada para traduzir os sentimentos de dor e desesperança que tomam conta do eu lírico diante da realidade que enfrenta. O uso do verbo *sentir*, na 1ª estrofe, combinado à *noite* ("Sinto que nós somos noite"), reforça esse uso figurado do termo, associado à ideia de abatimento e melancolia, derivada da falta de esperança diante do momento histórico negro que a humanidade vivia.

- b) Explique o sentido metafórico do *dia* e o sentimento a ele associado na 2ª estrofe.

A 2ª estrofe, em oposição à anterior, explora a ideia de esperança, de crença de que o futuro trará um mundo mais justo e mais feliz, diverso daquele em que impera a *noite*. Nesse sentido, o termo *dia* e a referência à "clara manhã", que virá depois desse período de trevas, simbolizam metaforicamente uma nova vida na qual "o mundo se recompõe". Os homens, então, despertarão ("os corpos saltam do sono"), sairão às ruas ("De novo andar: as distâncias, / as cores, posse das ruas") e haverá uma nova ordem social, marcada pelos sentimentos de alegria, amor e fraternidade ("A fraterna entrega do pão. / Amar: mesmo nas canções").

10. (UEMG) A poesia de Cecília Meireles é povoada de aspectos da fantasia, que operam uma diluição proposital de formas, sons [...].

Assinale, abaixo, o fragmento poético dessa autora que contraria o comentário acima apresentado.

- a) "A noite desmancha o pobre jogo das variedades. Pousa a linha do horizonte entre as minhas pestanas, e mergulha silêncio na última veia da esperança."
b) "Desde agora, saberei que sou sem rastros. Esta água da minha memória reúne os sulcos feridos: as sombras efêmeras afoagam-se na conjunção das [ondas]."
c) "Tenho no meu lábio as ruínas de arquiteturas de espuma com paredes cristalinas..."
d) "Muitas velas. Muitos remos. Âncora é outro falar... Tempo que navegaremos não se pode calcular."

11. (UEG-GO – adaptada)



SUCCESION PABLO PICASSO 2010 - AUTVIS, BRASIL - MUSEU NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA, MADRID

PICASSO, Pablo. *Guernica*. 1937. Detalhe. Óleo sobre tela. 349,3 × 776 cm.

Este é tempo de partido,
tempo de homens partidos.
Em vão percorremos volumes,
viajamos e nos colorimos.
A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.
As leis não bastam. Os lírios não nascem
da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se na pedra.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nosso tempo*. Disponível em: <<http://www.insrolux.org/poesias/nossotempodrummond.htm>>. Acesso em: 5 set. 2007.

Segundo o historiador britânico Eric Hobsbawm, o período compreendido entre o início da Primeira e o final da Segunda Guerra Mundial pode ser denominado "Era da Catástrofe", uma vez que foi marcado por guerras genocidas, regimes políticos fascistas, crises econômicas e pandemias mundiais. Algumas obras artísticas expressaram a angústia do período, como o quadro *Guernica*, pintado por Picasso em 1937, e o poema "Nosso tempo", escrito por Drummond em 1945. Sobre a relação dessas obras com seu contexto, é incorreto afirmar:

- a) No poema de Drummond está presente uma ideologia comunista que foi bastante difundida depois da Segunda Guerra Mundial.
b) Tanto o quadro como o poema expressam uma certa visão romântica de mundo, na medida em que idealizam os temas que retratam.
c) O quadro de Picasso é uma denúncia das atrocidades cometidas pelas tropas alemãs na Guerra Civil Espanhola.
d) Estruturalmente, o poema de Drummond, condizendo com seu estilo poético, é formado por versos livres.
12. (Fuvest-SP) Leia este trecho do poema de Vinicius de Moraes.

Mensagem à poesia

Não posso
Não é possível
Digam-lhe que é totalmente impossível
Agora não pode ser



É impossível
 Não posso.
 Digam-lhe que estou tristíssimo, mas não posso ir esta noite ao
 [seu encontro.

Contem-lhe que há milhões de corpos a enterrar
 Muitas cidades a reerguer, muita pobreza pelo mundo
 Contem-lhe que há uma criança chorando em alguma parte
 [do mundo

E as mulheres estão ficando loucas, e há legiões delas carpindo
 A saudade de seus homens: contem-lhe que há um vácuo
 Nos olhos dos párias, e sua magreza é extrema; contem-lhe
 Que a vergonha, a desonra, o suicídio rondam os lares, e é preciso
 [reconquistar a vida.

Façam-lhe ver que é preciso eu estar alerta, voltado para todos
 [os caminhos

Pronto a socorrer, a amar, a mentir, a morrer se for preciso.

Vinicius de Moraes. *Antologia poética*.

- a) No trecho, o poeta expõe alguns dos motivos que o impedem de ir ao encontro da poesia. A partir da observação desses motivos, procure deduzir a concepção dessa poesia ao encontro da qual o poeta não poderá ir: como se define essa poesia? Quais suas características principais? Explique sucintamente.

O poeta se recusa a ir ao encontro da poesia que não tenha uma função social, ou seja, que não faça, em versos, a denúncia da dura realidade e da opressão que existe no mundo. O poeta, portanto, sugere que não fará poemas que não tratem da relação do indivíduo com o mundo e seus problemas.

- b) Na “Advertência”, que abre sua *Antologia poética*, Vinicius de Moraes declarou haver “dois períodos distintos”, ou duas fases, em sua obra. Considerando-se as características dominantes do trecho, a qual desses períodos ele pertence? Justifique sua resposta.

Esse poema pertence à segunda fase da obra do autor, pois há no texto a preocupação em deixar clara a função social da poesia, de denúncia da violência e dos problemas que o mundo enfrenta: “há milhões de corpos a enterrar”, “muita pobreza pelo mundo”, etc.

13. (Unicamp-SP) O poeta Vinicius de Moraes, apesar de modernista, explorou formas clássicas como o soneto abaixo, em versos alexandrinos (12 sílabas) rimados:

Soneto da intimidade

Nas tardes de fazenda há muito azul demais.
 Eu saio às vezes, sigo pelo pasto, agora
 Mastigando um capim, o peito nu de fora
 No pijama irreal de há três anos atrás.

Desço o rio no vau dos pequenos canais
 Para ir beber na fonte a água fria e sonora
 E se encontro no mato o rubro de uma amora
 Vou cuspiando-lhe o sangue em torno dos currais.

Fico ali respirando o cheiro bom do estrume
 Entre as vacas e os bois que me olham sem ciúme
 E quando por acaso uma mijada ferve

Seguida de um olhar não sem malícia e verve
 Nós todos, animais, sem comoção nenhuma
 Mijamos em comum numa festa de espuma.

Vinicius de Moraes. *Antologia poética*.
 São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 86.

- a) Essa forma clássica tradicionalmente exigiu tema e linguagem elevados. O “Soneto da intimidade” atende a essa exigência? Justifique.

Não. Embora a forma do soneto seja clássica, o tema e a linguagem usados pelo poeta não apresentam sublimidade. Partindo do título do poema e de uma imagem inicial de contemplação e comunhão com a natureza, o leitor acaba encontrando uma intimidade banal e irônica, com cenas próprias de gêneros mais baixos. Essa quebra de expectativa produz humor ao texto, revelando sua modernidade e o afastamento das convenções clássicas. Também a linguagem informal, com redundâncias e termos populares, afasta-se da elevação própria dos sonetos clássicos.

- b) Como os quartetos anunciam a identificação do eu lírico com os animais? Como os tercetos a confirmam?

Nos quartetos, a situação e as ações do eu lírico mimetizam o comportamento do gado (“Eu saio às vezes, sigo pelo pasto, agora / Mastigando um capim, o peito nu de fora”; “Desço o rio no vau dos pequenos canais / Para ir beber na fonte a água fria e sonora”). Nos tercetos, a cumplicidade entre o eu lírico e os animais (que não o estranham e compartilham o ato de urinar) e, principalmente, o uso da 1ª pessoa do plural para identificar todos como animais confirmam as ideias sugeridas nos quartetos.

O romance de 1930

O Brasil testemunhou, na década de 1930, uma explosão do romance. Preocupados com o país em que viviam, escritores usaram a narrativa como instrumento de denúncia de uma realidade que, principalmente na região Nordeste, condenava milhares de brasileiros à miséria.

A retomada de um olhar realista

- Os anos de 1930 a 1945 ficaram conhecidos como **“a era do romance brasileiro”**, em razão do surgimento de autores importantes e da qualidade de suas obras.
- Em 1928, o paraibano José Américo de Almeida publica o livro *A bagaceira*, apresentando uma visão crítica da realidade brasileira, com o intuito de conscientizar o leitor sobre a condição de subdesenvolvimento do país, sobretudo na região Nordeste.
- Para tratar das **questões sociais regionais**, os romances escritos a partir de 1930 retomam dois momentos anteriores da prosa de ficção: o regionalismo romântico e o Realismo do século XIX. Por isso são conhecidos como **regionalistas** ou **neorrealistas**.
- O romance de 1930 inova ao abandonar a idealização romântica e a impessoalidade realista para apresentar uma **visão crítica** das relações sociais e do impacto do meio sobre o indivíduo.
- São considerados regionalistas os romances que abordam a realidade específica de uma região, caracterizada por particularidades geográficas e por tipos humanos específicos, que usam a linguagem de um modo próprio e têm práticas sociais e culturais semelhantes.

O projeto literário do romance de 1930

- O romance da geração de 1930 tinha como projeto literário revelar a influência do subdesenvolvimento na vida dos brasileiros. Para isso, os autores do período procuravam criar o enredo de suas obras a partir da **relação entre o contexto socioeconômico e o espaço**, sempre caracterizado de modo bem definido.
- Com exceção do gaúcho Erico Verissimo, a maioria dos escritores se baseou na realidade nordestina, da qual tinham conhecimento pessoal, para desenvolver esse projeto.

Os agentes do discurso

- O eixo da ficção brasileira na década de 1930 se deslocou do Rio de Janeiro e de São Paulo para Maceió, capital alagoana, onde moravam José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos. A aproximação e a convivência entre esses escritores favoreceu as **condições de produção** da literatura do período.
- Com **enredos dinâmicos** e **linguagem simples**, as obras de Jorge Amado, José Lins do Rego e Erico Verissimo atraíram um público desejoso de conhecer melhor o Brasil.
- O surgimento de tantos novos romancistas que abordavam, por meio da ficção, aspectos da realidade socioeconômica, acabava por atender às expectativas de diferentes leitores, contribuindo para consolidar o período como a **fase áurea** do romance modernista.

Linguagem: a “cor local”

- De modo geral, o trabalho com a linguagem realizado pelos autores dessa geração busca trazer para as narrativas a **“cor local”**, ou seja, as informações sobre espaços, comportamentos e costumes de uma região específica.
- A inclusão de **termos regionais** também contribui para ajudar o leitor a construir uma representação mais fiel da região retratada nesses romances.

Graciliano Ramos: mestre das palavras secas

- De toda a obra literária publicada por Graciliano Ramos, dois romances sobressaem pelo modo surpreendente como apresentam diferentes níveis da miséria humana: a causada pela pobreza extrema, em *Vidas secas*, e a que é fruto da ambição, em *São Bernardo*.
- Muito mais do que apenas romances regionalistas, os textos que nascem das mãos de Graciliano falam de **problemas humanos universais**.

A linguagem constrói o olhar realista

- O **cuidado com as palavras** é um dos traços mais importantes da prosa de Graciliano Ramos. A economia no uso de adjetivos e advérbios, a escolha cuidadosa dos substantivos, todos os aspectos da construção de seus romances colaboram para a criação do **“realismo bruto”** que define o olhar neorrealista do autor.
- Por meio da linguagem, Graciliano constrói seus protagonistas: homens atormentados, cheios de conflito, solitários, destruídos pela vida.

São Bernardo: retrato da destruição individual

- O protagonista e narrador do romance *São Bernardo*, Paulo Honório, órfão criado por uma negra analfabeta, luta para vencer na vida a qualquer preço. Acaba conquistando a fortuna e o prestígio desejados, mas descobre-se solitário e infeliz. Decide, então, fazer um balanço da própria vida na forma de uma narrativa.
- Nessa reconstrução de sua trajetória, surgem os traços mais marcantes de uma personalidade “moldada” pelo contexto socioeconômico do qual fazia parte.
- No centro da narrativa e do processo de **autoanálise** do protagonista, está seu casamento com Madalena, uma professora de origem pobre. Essa união é vista por ele como uma negociação qualquer, a ser decidida com base na possibilidade de lucro para os envolvidos.
- As diferenças entre Paulo Honório e Madalena são evidentes: ele é um homem rude, que só pensa em acumular dinheiro, bens, propriedades. Ela é uma mulher educada,

que se preocupa com o bem-estar dos trabalhadores, defendendo-os junto ao marido.

- › Os conflitos entre Paulo Honório e Madalena refletem a grande questão desenvolvida por Graciliano Ramos em *São Bernardo*: a tentativa desesperada do protagonista de ascender socialmente esbarra na sua incapacidade de se integrar à elite, mesmo que acumule a riqueza necessária para fazer parte dela.
- › Por trás da história desse sertanejo rude, surge uma representação inesperada da **luta de classes**, outra característica inovadora do romance de 1930: a burguesia falida aceita os novos-ricos como Paulo Honório, mas não sua integração socioeconômica.
- › Por meio de personagens como Paulo Honório, Graciliano Ramos conduz seus leitores a uma **análise progressiva da alma humana**.

Vidas secas: a desumanização provocada pelo meio

- › *Vidas secas* é, no conjunto da obra de Graciliano Ramos, um **livro singular** em diferentes aspectos:
 - é o único romance desse autor com foco narrativo em terceira pessoa;
 - não foi planejado como romance: nasceu de um conto, “Baleia”;
 - seus capítulos foram escritos fora da ordem que receberam na edição final;
 - não apresenta um aprofundamento da análise psicológica das personagens, como acontece em *São Bernardo* e *Angústia*.
- › O livro faz um **retrato da dura existência no sertão nordestino**. No início da narrativa, Fabiano, sinha Vitória, os dois filhos e a cachorrinha Baleia procuram um lugar melhor para viver. Após longa caminhada pela caatinga, chegam a uma fazenda abandonada, onde resolvem se instalar.
- › A **aridez do cenário** se expande e atinge também o comportamento das personagens, caracterizado por falas monossilábicas e gestos voltados para a sobrevivência imediata.
- › A **animalização das personagens** se manifesta de diversas formas nesse romance: as crianças não chegam a ser nomeadas (são referidas como “menino mais novo” e “menino mais velho”); como acontece com os animais, seu comportamento é determinado pela **necessidade de sobreviver** a um espaço inóspito.
- › A questão central da obra está na **relação entre o indivíduo e a sociedade**, agora atravessada também pelo espaço dominado pela seca que empurra as pessoas para uma condição de vida completamente desumana e as torna vítimas de “patrões” inescrupulosos.
- › *Vidas secas* permanece, ainda hoje, uma obra assustadoramente atual no retrato que faz dos retirantes nordestinos que acalentam um único sonho: sobreviver.

José Lins do Rego: lembranças de um menino de engenho

- › Nas obras que compõem o **ciclo da cana-de-açúcar**, José Lins do Rego recria a realidade dos trabalhadores da região canavieira pernambucana a partir das suas recordações da infância na fazenda do avô.
- › As narrativas deixam clara uma grande **preocupação com a linguagem**, construída para dar **veracidade** às cenas e às personagens.

- › *Menino de engenho* é o romance que inaugura esse ciclo. O dia a dia de um engenho ganha realidade por meio do casamento perfeito entre a descrição do espaço e a fala das personagens. As lembranças do protagonista dão vida a uma realidade econômica, política e social que foi se desgastando ao longo do tempo. O leitor sofre junto com esse menino desgarrado, que anda triste “por debaixo das árvores da horta, ouvindo sozinho a cantoria dos pássaros”.
- › As lembranças pessoais estão na base do processo de criação de José Lins do Rego, o que define seus romances como **narrativas memorialistas**.

Rachel de Queiroz: um olhar feminino para o sertão

- › Única mulher a figurar entre os escritores da geração de 1930, Rachel de Queiroz era prima de José de Alencar pelo lado da mãe.
- › A escritora manifestou cedo a paixão pelos livros. Costumava contar que leu *Ubirajara*, de autoria do primo célebre, ao cinco anos: “obviamente sem entender nada”.
- › A família Queiroz, fugindo dos horrores da seca de 1915, mudou-se de Fortaleza para o Rio de Janeiro. O episódio ficou gravado em sua memória. Anos mais tarde, ela utilizaria suas lembranças como inspiração para a narrativa de *O quinze*, que trata da terrível seca daquele ano.
- › Publicado em 1930, *O quinze* foi escrito quando a escritora tinha somente 18 anos e ajudou a firmar a tradição dos romances do **“ciclo nordestino”**.
- › Militante comunista, Rachel de Queiroz permaneceu três meses presa, em 1937, perseguida pela ditadura do Estado Novo. Como os escritores Jorge Amado, Graciliano Ramos e José Lins do Rego, teve seus livros queimados na Bahia por serem considerados subversivos.
- › Definindo-se como jornalista, Rachel de Queiroz escreveu crônicas em diversos jornais brasileiros até o fim da vida. Entre seus romances destacam-se, além de *O quinze*, *João Miguel* (1932), *Caminho de pedras* (1937), *As três Marias* (1939), *Dôra*, *Doralina* (1975) e *Memorial de Maria Moura* (1992).
- › Foi a primeira escritora a conquistar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, em 1977.

A seca como motivo literário

- › Em *O quinze*, dois aspectos merecem atenção: a **estrutura** e a **linguagem**.
- › A narrativa é construída em dois planos distintos. No primeiro, o leitor acompanha a história de Conceição, protagonista do livro. Mulher educada, professora que gosta de ler livros avançados para a época, a personagem foi desenvolvida para permitir a **afirmação social da mulher** em uma sociedade machista e organizada em torno dos coronéis. No segundo plano, é narrada a trajetória do vaqueiro Chico Bento e sua família, que “arribam” para fugir da seca.
- › A força do romance de Rachel de Queiroz está em **expor a realidade brutal**: os filhos dos retirantes em época de seca vão ficando nas covas abertas no solo duro do sertão.
- › O segundo aspecto que merece atenção na obra é o **uso da linguagem**. Preocupada em **reproduzir a fala** que ouvia nas ruas, a escritora inovou em relação a outros romances sobre os nordestinos.

Jorge Amado: retrato da diversidade econômica e cultural

- › Um dos escritores brasileiros mais conhecidos e lidos de todos os tempos, Jorge Amado imprimiu um recorte particular ao projeto literário de sua geração: o **estudo das relações humanas** que levaram à constituição do perfil multicultural e multirracial que caracteriza o povo brasileiro.
- › Os números referentes à vasta obra de Jorge Amado (32 títulos entre romances, biografias e livros infantis) são reveladores de seu sucesso no Brasil e no mundo. Seus romances ultrapassaram a marca dos 10 milhões de livros vendidos só aqui no país e foram traduzidos para 49 línguas estrangeiras.

Retratos da Bahia

- › De todas as fases por que passou sua obra, algumas merecem destaque, como a que retrata a vida na **região cacauzeira** de Ilhéus, caracterizando a opressão em que viviam os trabalhadores rurais em contraste com a situação dos grandes coronéis da região, enriquecidos pelo cultivo do cacau, o “ouro negro”. É a essa fase que pertence o romance que muitos críticos consideram sua obra-prima: *Terras do sem-fim* (1943).
- › Outra obra merecedora de atenção é *Capitães da Areia* (1937), que pertence à fase dos **romances urbanos de Salvador** e que retrata a vida de um grupo de meninos de rua. Acompanhando o amor entre Dora e Pedro Bala, o líder do grupo, o narrador leva o leitor pelos becos e vielas de Salvador, pelos terreiros de candomblé, localizando no cenário urbano o que já havia registrado na região cacauzeira.
- › A **sensualidade brasileira** aparece em todas as obras de Jorge Amado. Povoadas de morenas como Gabriela, Tieta e Tereza Batista, suas narrativas falam de um amor mundano, altamente erotizado.
- › A partir da publicação de *Gabriela, cravo e canela* (1958), a ficção de Jorge Amado afasta-se das questões sociais para concentrar-se na **construção de tipos humanos**, explorando cada vez mais o **tema do amor**. Essa nova tendência de suas obras garantiu ao autor a continuidade de seu imenso sucesso popular.

Erico Verissimo: o intérprete dos gaúchos

- › Os romances da primeira fase da produção de Erico Verissimo constroem um **painel da burguesia gaúcha**. Além de *Clarissa*, essa fase engloba os romances *Caminhos cruzados* (1935), *Música ao longe* (1935), *Um lugar ao sol* (1936) e *Saga* (1940), série em que apresenta a vida das personagens Clarissa e Vasco, Fernanda e Noel. São ainda da primeira fase os romances *Dhai os lírios do campo* (1938) e *O resto é silêncio* (1943), além da novela *Noite* (1954).
- › Nessas narrativas, pode-se identificar a preocupação do escritor com a **crise moral e espiritual** do homem e da sociedade em que vive.
- › Na conclusão de *O resto é silêncio*, o narrador anuncia aquele que será o grande projeto dos romances da segunda fase de Erico Verissimo: investigar a relação entre o presente degradado por crises e revoluções e o passado histórico marcado pelo heroísmo do povo gaúcho na defesa de seu território.

O tempo e o vento: entre o mítico, o histórico e o social

- › Para levar adiante o projeto de **integrar as dimensões mítica, histórica e social** do Rio Grande do Sul, Erico Verissimo criou a saga de duas famílias: os Terra-Cambará e os Amaral, que deram origem à trilogia de *O tempo e o vento*, composta dos romances *O continente* (1949), *O retrato* (1951) e *O arquipélago* (1961).
- › Em meio à vida de Ana Terra, Pedro Missioneiro, Pedro Terra, Capitão Rodrigo Cambará, Bibiana e seus descendentes, algumas das inesquecíveis personagens de *O tempo e o vento*, as histórias contadas vão tecendo o painel de uma região com contornos bem diferentes do cenário árido e miserável que surgiu das páginas dos romances do Nordeste.
- › Quando os eventos narrados em *O tempo e o vento* começam, no século XVIII, o Rio Grande ainda não está plenamente ocupado.
- › Ao chegar ao último volume da trilogia, *O arquipélago*, o leitor terá percorrido a história das origens da região e visto o tempo e o espaço míticos da ficção se transformarem em **tempo e espaço históricos**, por meio da narração de Floriano Cambará.
- › A **reconstituição do passado** deixa claro o desejo de promover a **reflexão crítica** da sociedade presente. Nesse sentido, o interesse da obra não está em revelar os aspectos regionais típicos dos gaúchos, mas em reconhecer como o **elemento humano**, heroico ou não, participa da formação de um povo.
- › Nos romances de Erico Verissimo, os costumes particulares, o comportamento coletivo, as características próprias de uma determinada região interessam menos do que a reflexão sobre a **relação entre o indivíduo e a sociedade**.
- › Os romances da **terceira fase** mostram um escritor preocupado em aprofundar os **temas políticos**, dando à sua obra um tom mais engajado. Isso aparece nos romances *O senhor embaixador* (1965), *O prisioneiro* (1967) e *Incidente em Antares* (1971).
- › A veia humanística de Erico Verissimo abriu importantes caminhos para que outros autores se aventurassem na exploração das angústias e dos conflitos vividos pelo homem em um mundo francamente em crise.

Dyonelio Machado: as angústias do homem comum

- › O mais célebre autor gaúcho contemporâneo de Erico Verissimo foi Dyonelio Machado (1895-1985).
- › Em 1936, Dyonelio publicou seu romance mais conhecido: *Os ratos*. Estranha narrativa que relata minuciosamente as 24 horas da vida de um funcionário público, essa obra representa um **passo importante** na ficção social do período.
- › A aflição de Naziazeno, desesperado porque não tem com quem pagar a conta do leiteiro, é relatada por meio de um **estilo seco, enxuto**, que transmite ao leitor o pavor e a angústia de um homem comum, cujo salário não é suficiente para prover o básico à sua família.
- › Dyonelio escreveu também *Um pobre homem* (1927), *O louco do Cati* (1942), *Desolação* (1944), *Passos perdidos* (1955) e *Os deuses econômicos* (1966).



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Tema animado: Modernismo no Brasil. O romance de 1930.

Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep)

Texto 1

Logo depois transferiram para o trapiche o depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava. Estranhas coisas entraram então para o trapiche. Não mais estranhas, porém, que aqueles meninos, moleques de todas as cores e de idades as mais variadas, desde os nove aos dezesseis anos, que à noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte e dormiam, indiferentes ao vento que circundava o casarão uivando, indiferentes à chuva que muitas vezes os lavava, mas com os olhos puxados para as luzes dos navios, com os ouvidos presos às canções que vinham das embarcações...

AMADO, J. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. (Fragmento).

Texto 2

À margem esquerda do rio Belém, nos fundos do mercado de peixe, ergue-se o velho ingazeiro – ali os bêbados são felizes. Curitiba os considera animais sagrados, provê as suas necessidades de cachaça e pirão. No trivial contentavam-se com as sobras do mercado.

TREVISAN, D. *35 noites de paixão: contos escolhidos*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009. (Fragmento).

Sob diferentes perspectivas, os fragmentos citados são exemplos de uma abordagem literária recorrente na literatura brasileira do século XX. Em ambos os textos,

- a linguagem afetiva aproxima os narradores dos personagens marginalizados.
- a ironia marca o distanciamento dos narradores em relação aos personagens.
- o detalhamento do cotidiano dos personagens revela a sua origem social.
- o espaço onde vivem os personagens é uma das marcas de sua exclusão.
- a crítica à indiferença da sociedade pelos marginalizados é direta.

(Enem-Inep) Textos para as questões 2 e 3.

Texto 1

Agora Fabiano conseguia arranjar as ideias. O que o segurava era a família. Vivia preso como um novilho amarrado ao mouro, suportando ferro quente. Se não fosse isso, um soldado amarelo não lhe pisava o pé não. [...] Tinha aqueles cambões pendurados ao pescoço.

Deveria continuar a arrastá-los? Sinha Vitória dormia mal na cama de varas. Os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 23. ed. São Paulo: Martins, 1969. p. 75. (Fragmento).

Texto 2

Para Graciliano, o roceiro pobre é um outro, enigmático, impermeável. Não há solução fácil para uma tentativa de incorporação dessa figura no campo da ficção. É lidando com o impasse, ao invés de fáceis soluções, que Graciliano vai criar *Vidas secas*, elaborando uma linguagem, uma estrutura romanesca, uma constituição de narrador em que narrador e criaturas se tocam, mas não se identificam. Em grande medida, o debate acontece porque, para a intelectualidade brasileira naquele momento, o pobre, a despeito de aparecer idealizado em certos aspectos, ainda é visto como um ser humano de segunda categoria, simples demais, incapaz de ter pensamentos demasiadamente complexos. O que *Vidas secas* faz é, com pretenso não envolvimento da voz que controla a narrativa, dar conta de uma riqueza humana de que essas pessoas seriam plenamente capazes.

BUENO, Luís. Guimarães, Clarice e antes. In: *Teresa*. São Paulo: USP, n. 2, p. 254, 2001.

- A partir do trecho de *Vidas secas* (texto 1) e das informações do texto 2, relativas às concepções artísticas do romance social de 1930, avalie as seguintes afirmativas.
 - O pobre, antes tratado de forma exótica e folclórica pelo regionalismo pitoresco, transforma-se em protagonista privilegiado do romance social de 30.
 - A incorporação do pobre e de outros marginalizados indica a tendência da ficção brasileira da década de 30 de tentar superar a grande distância entre o intelectual e as camadas populares.
 - Graciliano Ramos e os demais autores da década de 30 conseguiram, com suas obras, modificar a posição social do sertanejo na realidade nacional.

É correto apenas o que se afirma em

- I.
- II.
- III.
- I e II.
- II e III.

- No texto 2, verifica-se que o autor utiliza

- linguagem predominantemente formal, para problematizar, na composição de *Vidas secas*, a relação entre o escritor e o personagem popular.
- linguagem inovadora, visto que, sem abandonar a linguagem formal, dirige-se diretamente ao leitor.
- linguagem coloquial, para narrar coerentemente uma história que apresenta o roceiro pobre de forma pitoresca.
- linguagem formal com recursos retóricos próprios do texto literário em prosa, para analisar determinado momento da literatura brasileira.
- linguagem regionalista, para transmitir informações sobre literatura, valendo-se de coloquialismo, para facilitar o entendimento do texto.

4. (Fuvest-SP)

O pequeno sentou-se, acomodou nas pernas a cabeça da cachorra, pôs-se a contar-lhe baixinho uma história. Tinha um vocabulário quase tão minguado como o do papagaio que morrera no tempo da seca. Valia-se, pois, de exclamações e de gestos, e Baleia respondia com o rabo, com a língua, com movimentos fáceis de entender.

Graciliano Ramos, *Vidas secas*.

Considere as seguintes afirmações sobre este trecho de *Vidas secas*, entendido no contexto da obra, e responda ao que se pede.

a) No trecho, torna-se claro que a escassez vocabular do menino contribui de modo decisivo para ampliar as diferenças que distinguem homens de animais. Você concorda com essa afirmação? Justifique, com base no trecho, sua resposta.

Não é possível concordar com a afirmação feita na questão, já que a escassez de vocabulário do menino contribui, no caso, para diminuir (e não para ampliar) as diferenças que "distinguem homens de animais". Como se pode perceber pelo trecho citado, o vocabulário do menino é "quase tão minguado" quanto o do papagaio que a família tinha e, em razão disso, a personagem se comunica por meio de "exclamações e gestos", de forma semelhante à cadelinha Baleia, que lhe "respondia com o rabo, com a língua".

b) Nesse trecho, como em outros do mesmo livro, é por exprimir suas emoções e sentimentos pessoais a respeito da pobreza sertaneja que o narrador obtém o efeito de contagiar o leitor, fazendo com que ele também se emocione. Você concorda com a afirmação? Justifique sua resposta.

Não, pois não é possível afirmar que o narrador do romance se envolve emocionalmente com a realidade retratada na obra. Ao contrário, ele utiliza maior objetividade e neutralidade na descrição dos fatos e da realidade que apresenta.

5. (Unicamp-SP) Leia o trecho abaixo, do capítulo "As luzes do carrossel", de *Capitães da Areia*:

O sertanejo trepou no carrossel, deu corda na pianola e começou a música de uma valsa antiga. O rosto sombrio de Volta Seca se abriu num sorriso. Espiava a pianola, espiava os meninos envoltos em alegria. Escutavam religiosamente aquela música que saía do bojo do carrossel na magia da noite da cidade da Bahia só para os ouvidos aventureiros e pobres dos Capitães da Areia. Todos estavam silenciosos. Um operário que vinha pela rua, vendo a aglomeração de meninos na praça, veio para o lado deles. E ficou também parado, escutando a velha música. Então a luz da lua se estendeu sobre todos, as estrelas brilharam ainda mais no céu, o mar ficou de todo manso (talvez que lemanjá tivesse vindo também ouvir a música) e a cidade era como que um grande carrossel onde giravam em invisíveis cavalos os Capitães da Areia. Nesse momento de música eles sentiram-se donos da cidade. E amaram-se uns aos outros, se sentiram irmãos

porque eram todos eles sem carinho e sem conforto e agora tinham o carinho e conforto da música. Volta Seca não pensava com certeza em Lampião nesse momento. Pedro Bala não pensava em ser um dia o chefe de todos os malandros da cidade. O Sem-Pernas em se jogar no mar, onde os sonhos são todos belos. Porque a música saía do bojo do velho carrossel só para eles e para o operário que parara. E era uma valsa velha e triste, já esquecida por todos os homens da cidade.

Jorge Amado. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 68.

a) De que modo esse capítulo estabelece um contraste com os demais do romance? Quais são os elementos desse contraste?

O contraste está na oposição entre a alegria e a despreocupação do momento em que os Capitães da Areia brincam no carrossel e a luta pela sobrevivência que os ocupa ao longo de todo o romance. Nesse capítulo, é restituída a infância roubada por preocupações que deveriam ser apenas dos adultos. Os elementos que compõem esse contraste são: a alegria da música em lugar da fome; o carinho da vida em família – nesse momento são todos irmãos – em lugar da solidão; a cidade como um imenso brinquedo, e não como o lugar da luta pela sobrevivência, cheio de perigos. Em resumo: a inocência da infância em lugar da consciência da vida adulta.

b) Qual a relação de tal contraste com o tema do livro?

Capitães da Areia é um romance sobre a infância roubada. Em contraste com os demais capítulos do livro, que acentuam a precocidade dos Capitães da Areia, este acentua o fato de ainda serem crianças. O ponto de vista do romance, portanto, é o de que suas atitudes violentas são decorrentes da carência de tudo o que caracterizaria uma infância feliz. No momento em que recebem o carinho e o conforto da música, esquecem o seu dia a dia violento e o sonho de triunfarem pela violência – como chefes de bando, cangaceiros – ou de fugirem dela pela morte. A imagem da cidade, palco de suas ações violentas, ganhando a aparência de um grande carrossel, está em consonância com a proposta de revolução política do romance, que é responsável por seu desfecho, afinal, esperançoso.

6. (Fuvest-SP) Por caminhos diferentes, tanto Pedro Bala (de *Capitães da Areia*, de Jorge Amado) quanto o operário (do conhecido poema "O operário em construção", de Vinicius

de Moraes) passam por processos de “aquisição de uma consciência política” (expressão do próprio Vinicius). O contexto dessas obras indica também que essa conscientização leva ambos à:

- a) exclusão social, que arruína precocemente suas promissoras carreiras profissionais.
- b) sublimação intelectual do ímpeto revolucionário, motivada pelo contato com estudantes.
- c) condição de meros títeres, manipulados por partidos políticos oportunistas.
- d) luta, em associação com seus pares de grupo ou de classe social, contra a ordem vigente.**
- e) cumplicidade com criminosos comuns, com o fito de atacar as legítimas forças de repressão.

7. (Fuvest-SP)

Inimigo da riqueza e do trabalho, amigo das festas, da música, do corpo das cabrochas. Malandro. Armador de fuzuês. Jogador de capoeira navalhista, ladrão quando se fizer preciso.

Jorge Amado. *Capitães da Areia*.

O tipo cujo perfil se traça, em linhas gerais, neste excerto, aparece em romances como *Memórias de um sargento de milícias*, *O cortiço*, além de *Capitães da Areia*. Essa recorrência indica que

- a) certas estruturas e tipos sociais originários do período colonial foram repostos durante muito tempo, nos processos de transformação da sociedade brasileira.**
- b) o atraso relativo das regiões Norte e Nordeste atraiu para elas a migração de tipos sociais que o progresso expulsara do Sul/Sudeste.
- c) os romancistas brasileiros, embora críticos da sociedade, militaram com patriotismo na defesa de nossas personagens mais típicas e mais queridas.
- d) certas ideologias exóticas influenciaram negativamente os romancistas brasileiros, fazendo-os representar, em suas obras, tipos sociais já extintos quando elas foram escritas.
- e) a criança abandonada, personagem central dos três livros, torna-se, na idade adulta, um elemento nocivo à sociedade dos homens de bem.

8. (PUC-SP)

Todos reconheceram os direitos de Pedro Bala à chefia, e foi dessa época que a cidade começou a ouvir falar nos Capitães da Areia, crianças abandonadas que viviam do furto. Nunca ninguém soube o número exato de meninos que assim viviam. Eram bem uns cem e destes mais de quarenta dormiam nas ruínas do velho trapiche.

O trecho acima é do romance *Capitães da Areia*, que, escrito em 1937, se inscreve entre os “romances proletários” de Jorge Amado.

Considerando-o como um todo, é correto afirmar que

- a) destaca e exalta o tema da infância abandonada e delinquente, incentivada pelos interesses da imprensa local e admitida pelas autoridades policiais, caracterizando um cotidiano de ações marginais capazes de transbordar a sociedade baiana da época.
- b) consubstancia o percurso de aprendizagem do herói que supera a condição de origem e eleva o protagonista ao plano histórico do confronto social e político.**

- c) a mãe de santo e o padre progressista, personagens do romance, ainda que pudessem representar a convergência sincrética de forças protetoras e elementos capazes de minimizar a orfandade dos Capitães, nada conseguem porque não têm influência sobre o bando.
- d) a prisão e a tortura de Pedro Bala no reformatório, confinado no cubículo escuro da cafua, apenas intensificam seu instinto de violência e a necessidade de vingança contra a sociedade.
- e) Pedro Bala, líder dos Capitães, ao final, vê-se derrotado no intento de realizar seu sonho de transformação social e é literalmente abandonado pelos demais porque Volta Seca junta-se ao bando de Lampião, Professor vai ser artista na capital, Pirulito ingressa na vida religiosa, Boa Vida torna-se sambista e o Gato adere à marginalidade em Ilhéus.

9. (Unicamp-SP) O excerto abaixo, de *Vidas secas*, trata da personagem Sinha Vitória:

Calçada naquilo, trôpega, mexia-se como um papagaio, era ridícula. Sinha Vitória ofendera-se gravemente com a comparação, e se não fosse o respeito que Fabiano lhe inspirava, teria despropositado. Efetivamente os sapatos apertavam-lhe os dedos, faziam-lhe calos. Equilibrava-se mal, tropeçava, manquejava, trepada nos saltos de meio palmo. Devia ser ridícula, mas a opinião de Fabiano entristecera-a muito. Desfeitas essas nuvens, curtidors os dissabores, a cama de novo lhe aparecera no horizonte acanhado. Agora pensava nela de mau humor. Julgava-a inatingível e misturava-a às obrigações da casa. [...] Um mormaço levantava-se da terra queimada. Estremeceu lembrando-se da seca [...]. Diligenciou afastar a recordação, temendo que ela virasse realidade. [...] Agachou-se, atçou o fogo, apanhou uma brasa com a colher, acendeu o cachimbo, pôs-se a chupar o canudo de taquari cheio de sarro. Jogou longe uma cusparada, que passou por cima da janela e foi cair no terreiro. Preparou-se para cuspir novamente. Por uma extravagante associação, relacionou esse ato com a lembrança da cama. Se o cuspo alcançasse o terreiro, a cama seria comprada antes do fim do ano. Encheu a boca de saliva, inclinou-se – e não conseguiu o que esperava. Fez várias tentativas, inutilmente. [...] Olhou de novo os pés espalmados. Efetivamente não se acostumava a calçar sapatos, mas o remoque de Fabiano molestara-a. Pés de papagaio. Isso mesmo, sem dúvida, matuto anda assim. Para que fazer vergonha à gente? Arreliava-se com a comparação. Pobre do papagaio. Viajara com ela, na gaiola que balançava em cima do baú de folha. Gaguejava: – “Meu louro.” Era o que sabia dizer. Fora isso, aboiava arremedando Fabiano e latia como Baleia. Coitado. Sinha Vitória nem queria lembrar-se daquilo.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2007, p. 41-43.

- a) Por que a comparação feita por Fabiano incomoda tanto Sinha Vitória? Que lembrança evoca?

A comparação incomoda Sinha Vitória por evidenciar a forma ridícula com que era vista pelo marido, dada sua falta de familiaridade e destreza no uso de um calçado, sobretudo de salto. O incômodo é agravado pela lembrança do papagaio, que figurava como parte da família de retirantes, mas teve sua vida abreviada pela mãe a fim de apaziguar a fome dos seus. O episódio, ocorrido no início do romance, é uma constante a incomodar o pensamento das personagens.

- b) Tendo em vista a condição e a trajetória de Sinha Vitória, justifique a ironia contida no nome da personagem. Que outra personagem referida no excerto acima também revela uma ironia no nome?

O nome *Vitória* evoca a ideia de vencer, superar os obstáculos e ser recompensado. A trajetória de Sinha Vitória, no entanto, não condiz com a tradução de seu nome; ao contrário, sua situação de pobreza e derrota está presente desde sua existência e condição de vida até as coisas mais simples, como sugere o cuspe fracassado. A outra personagem cujo nome revela ironia é a cachorra Baleia, que, além de viver na seca do sertão, é extremamente raquítica.

10. (Udesc) Assinale a alternativa correta em relação à obra *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.

- a) O romance está dividido em quatro partes: a saga da peregrinação, os retirantes, a família e o fim da perambulação pelo sertão.
- b) O romance é o retrato da desintegração dos seres humanos, da decadência de uma sociedade das sub-regiões do cacau no Nordeste brasileiro.
- c) O romance *Vidas Secas* enfoca a peregrinação de uma família nordestina que foge da seca à procura de um lugar melhor para viver.
- d) Inicialmente a obra retrata a saga de uma família nordestina em que as condições sub-humanas nivelam animais e pessoas; mas, à medida que o enredo avança, a história vai tomando como pano de fundo a vida dos retirantes na cidade grande.
- e) A obra enfoca as primeiras décadas do século XX, mostrando a decadência da sociedade nordestina atingida pela seca e, como consequência, a crise açucareira.

11. (UFBA)

Agora Fabiano conseguia arranjar as ideias. O que o segurava era a família. Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. Se não fosse isso, um soldado amarelo não lhe pisava o pé não. O que lhe amolecia o corpo era a lembrança da mulher e dos filhos. Sem aqueles cambões pesados, não envergaria o espinhaço não, sairia dali como onça e faria uma asneira. Carregaria a espingarda e daria um tiro de pé de pau no soldado amarelo. Não. O soldado amarelo era um infeliz que nem merecia um tabefe com as costas da mão. Mataria os donos dele. Entraria num bando de cangaceiros e faria estragos nos homens que dirigiam o soldado amarelo. Não ficaria um para semente. Era a ideia que lhe fervia na cabeça. Mas havia a mulher, havia os meninos, havia a cachorrinha.

Fabiano gritou, assustando o bêbado, os tipos que abanavam o fogo, o carcereiro e a mulher que se queixava das pulgas. Tinha aqueles cambões pendurados ao pescoço. Deveria continuar a arrastá-los? Sinha Vitória dormia mal na cama de varas. Os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 71. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record. p. 37-38.

Com relação à personagem Fabiano, no fragmento destacado, é correto afirmar:

- (01) Manifesta-se, no momento em que arranja as ideias, dividida entre o desejo de uma atitude de cunho individualista e a manutenção de um comportamento responsável e solidário.
- (02) Demonstra incapacidade de compreender o mundo sonhado por sinha Vitória, quando o considera algo desprezível.
- (04) Mostra compreensão de sua condição de inferioridade frente ao poder constituído.
- (08) Encara a realidade do sertão com desencanto e tem como ideal de vida a sua independência socioeconômica.
- (16) Apresenta-se como um indivíduo desejoso de ser sujeito do seu destino.
- (32) Revela um duplo comportamento, de faces antagônicas: age no espaço público com franqueza e, diante da família, com dissimulação. $01 + 04 + 16 = 21$
12. (Ufac) O narrador em *Vidas secas* praticamente desaparece num meio descrito em sua crueza e realismo, sujeitando os personagens a seguir uma espécie de destino inexorável, mas que justamente, por outro lado, não perde de vista a condição humana que se debate num ambiente hostil. Poderíamos afirmar que:
- a) o grau de humanidade da obra independe dos gestos descritos de forma objetiva pelo narrador.
- b) o grau de humanidade da obra se fundamenta apenas em contraponto ao cachorro e ao papagaio.
- c) o grau de humanidade da obra se esvazia totalmente quando os personagens se acovardam.
- d) o grau de humanidade da obra é percebido justamente nos pequenos detalhes que revelam a necessidade de superar os limites do meio.
- e) o grau de humanidade da obra se enquadra no desprezo que o próprio narrador demonstra por personagens que não podem servir de modelo a ninguém.

13. (UEMS) Assinale a alternativa correta sobre *Menino de engenho*, de José Lins do Rego.

- a) Alguns fatos permitem a localização da obra no final dos anos 60, pois evocam as agitações sociais, o declínio dos proprietários de terra, a crise na economia da cana, a substituição da mão de obra negra pela do imigrante.
- b) Trata-se do mais importante romance urbano da década de 30. A linguagem é culta, expressiva e valoriza a fala do senhor de terra em detrimento da utilizada pelos escravos.
- c) O conflito do protagonista ocorre a partir da morte dos pais, fato que o obriga a mudar-se para Recife, após ter vivido parte de sua infância na fazenda.
- d) O fim da narrativa coincide com o fim do período escolar do protagonista, momento em que ele, amadurecido física e mentalmente, matricula-se na faculdade de Direito.
- e) Nota-se que o romancista colocou sua presença entre os acontecimentos da narrativa do texto; consequentemente, realidade e fantasia se fundem.

A Geração de 1945 e o Concretismo

A Geração de 1945 distancia-se da irreverência dos modernistas do início do século XX e investe no trabalho formal da obra poética. O Concretismo representa um desdobramento inesperado e radical do projeto de 1945: pela experimentação e exploração dos vários aspectos da palavra, a sociedade é posta em análise.

O mundo após a bomba: indagações e impasses

- ▶ Com o fim da Segunda Guerra Mundial, a Europa destruída começa um lento processo de reconstrução. A ameaça de uma catástrofe nuclear inicia a **Guerra Fria**, dividindo o mundo em dois blocos: o **capitalista**, liderado pelos Estados Unidos, e o **socialista**, conduzido pela União Soviética.
- ▶ O Brasil torna-se aliado do bloco capitalista, o Partido Comunista entra na ilegalidade e tem início a perseguição aos **intelectuais de esquerda**, entre eles Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e Jorge Amado.
- ▶ Após ser deposto pelos militares em 1946, **Getúlio Vargas** volta à presidência da República em 1951, aclamado pelo povo. No entanto, pressionado por “forças ocultas” (exército e elite), não conclui seu mandato e comete suicídio. Uma nova eleição leva **Juscelino Kubitschek** ao poder.
- ▶ O governo de JK promove um **acelerado crescimento industrial e urbano**. Massas humanas migram do campo para a cidade em busca de novas oportunidades, comprometendo a estrutura dos grandes centros.
- ▶ O cenário cultural brasileiro reflete o quadro de desenvolvimento urbano: as **chanchadas da Atlântida** e o **Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)** tornam-se celeiros de grandes atores, como Oscarito, Grande Otelo, Dercy Gonçalves, Fernanda Montenegro e outros. Esta é também a época dos **grandes ídolos do rádio**. Em 1950, o jornalista **Assis Chateaubriand** traz a **televisão** ao Brasil, advento que modificou irreversivelmente o perfil da nossa produção cultural.
- ▶ A **crise de valores** sociais, ideológicos e estéticos instaurada após a Primeira Guerra Mundial acentua-se com o fim da Segunda Guerra. O **Pós-Modernismo**, cujo surgimento está associado a esse período histórico, é marcado pela **ruptura** com algumas certezas que sustentavam diversos campos da atividade humana: as **fronteiras** que definiam os conceitos de belo e feio, bem e mal, certo e errado tornam-se **tênues**, e os artistas começam a questionar os **modelos modernos**.
- ▶ O **indivíduo** é colocado no centro do mundo contemporâneo, em detrimento do bem-estar social.

Observe a seguir a gravura do artista gráfico holandês Maurits Cornelis Escher (1898-1972).



ESCHER, M. C. *Relatividade*. 1953. Litografia. National Gallery of Art, Washington, DC, Estados Unidos.

As leis naturais da gravidade não funcionam no universo ficcional da gravura *Relatividade*, de Escher. Os limites entre os planos horizontal e vertical se fundem, ao mesmo tempo que separam as personagens humanas da cena. Sobre a **relativização** dessas “certezas” (alto e baixo, subir e descer, horizontal e vertical), o artista fez o seguinte comentário:

Três planos de gravitação agem aqui verticalmente uns sobre os outros. Três superfícies terrestres, vivendo em cada uma delas seres humanos, intersectam-se em ângulo reto. Dois habitantes de mundos diferentes não podem andar, sentar-se ou ficar em pé no mesmo solo, pois sua concepção de horizontal e vertical não se conjuga. Eles podem, contudo, usar a mesma escada. Na escada mais alta das aqui representadas, movem-se, lado a lado, duas pessoas na mesma direção. Todavia, uma desce e a outra sobe. É claramente impossível um contacto entre ambas, pois vivem em mundos diferentes e não sabem, portanto, da existência uma da outra.

ESCHER, M. C. M. C. *Escher, gravuras e desenhos*. Köln (Alemanha): Taschen, 1989. p. 15. (Fragmento).

Ao construir esse universo matematicamente preciso e ao mesmo tempo improvável, Escher evidencia a possibilidade de a realidade ser transformada ou subvertida, conforme o **ponto de vista** de quem a interpreta. Os conceitos que a definem parecem objetivos, mas na verdade são subjetivos e dependentes, em última análise, do conhecimento de mundo de cada um.

Observe, no quadro a seguir, alguns caminhos estéticos trilhados pelo Pós-Modernismo.

| | |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Valorização da matéria | Objetos de arte podem ser tocados, cheirados, ouvidos, etc. |
| Experimentação | São exploradas diferentes possibilidades de criação e interação da obra de arte com o público. |
| Construção do sentido | O sentido da obra de arte deixa de ser algo preexistente e se constrói no processo de leitura do público. |
| Arte aliada à mídia | A <i>pop art</i> de Andy Warhol recria a imagem de produtos domésticos; no cinema, Godard explora as associações e sobreposições de imagens; a arquitetura urbana submete-se ao capitalismo, transformando as cidades em grandes corredores de compras. |

A poesia em busca de um caminho

- ▶ O trabalho com a **materialidade textual** e a **retomada de formas fixas** e de **modelos poéticos clássicos** são valorizados pelos autores da década de 1940 para delinear mais claramente os **limites** entre o **poético** (trabalho com a forma) e o **não poético** (registro do elemento prosaico do cotidiano). Péricles Eugênio da Silva Ramos, Ledo Ivo, Geir Campos, José Paulo Paes e João Cabral de Melo Neto fazem parte dessa retomada da forma.
- ▶ Para o pernambucano **João Cabral de Melo Neto**, o **planejamento** e a **reflexão** sobre a composição poética são a base do seu fazer literário. Seus **metapoemas** (que tratam do fazer poético em si) apontam para a importância da **articulação entre a forma e o conteúdo** e criam a base para novas propostas estéticas, como o **Concretismo**.
- ▶ A obra mais conhecida de João Cabral de Melo Neto é **Morte e vida severina**, um auto de Natal. A cena bíblica do nascimento de Cristo se passa num manguezal do rio Capibaribe, em Recife. O protagonista Severino, um retirante, torna-se símbolo do drama vivido pelas pessoas que habitam as regiões assoladas pela seca no sertão nordestino.

Relembre algumas características da poesia de João Cabral no exemplo a seguir.

O cão sem plumas

| | |
|---------------------|------------------------|
| Na paisagem do rio | |
| difícil é saber | naquele homem |
| onde começa o rio; | Difícil é saber |
| onde a lama | se aquele homem |
| começa o rio; | já não está |
| onde a terra | mais aquém do homem |
| começa a lama; | mais aquém do homem |
| onde o homem, | ao menos capaz de roer |
| onde a pele | os ossos do ofício; |
| começa a lama; | |
| onde começa o homem | |

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003. p. 110. (Fragmento).

Observe, na primeira parte desse fragmento do poema “O cão sem plumas”, a repetição da expressão *onde começa*. Veja como os substantivos *rio, lama, terra, homem e pele* atravessam a expressão, como se a cortassem ao meio. O efeito provocado por esses cortes é o apagamento dos limites entre o homem e o rio: sua pele, a lama e a terra fundem-se. Na segunda parte do fragmento, a repetição do verso “mais aquém do homem” enfatiza a condição desumana daqueles que “roem os ossos do ofício”, que lutam pela sobrevivência no rio.

Ao associarmos essa cena ao universo da poesia cabralina, percebemos que ela remete diretamente às condições precárias de vida dos catadores de caranguejo do Capibaribe. O trabalho de João Cabral com a materialidade textual no fragmento, o modo como ele extrai apenas o essencial de cada palavra é evidente: **sem usar ornamentos** (repare a quase ausência de adjetivos) ou **falar de sentimentos do eu lírico**, seus **versos breves e incisivos**, como uma “faca só lâmina”, conseguem trazer à tona uma imagem vigorosa da **realidade do homem nordestino**.

O Concretismo

- ▶ A partir da década de 1950, os efeitos do capitalismo tardio se evidenciam nas sociedades de consumo. A poesia, então, busca incorporar a ideia de **multiplicidade**, de **materialidade** e de **fragmentação** da sociedade pós-moderna.
- ▶ São valorizados temas relacionados a uma **percepção crítica da realidade**, e o verso passa a apresentar estruturas semelhantes aos **códigos** utilizados nos **meios de comunicação de massa** (cores, símbolos, organização gráfica, etc.).
- ▶ O Concretismo determinou a **ruptura radical com o lirismo**, valorizando a **experimentação** com a forma e a **concretude das palavras**, em seu aspecto *verbi-vocal-visual* (semântico, sonoro e visual). Os principais recursos explorados pelos concretistas são:
 - a valorização da **disposição gráfica** das palavras;
 - o uso da **elipse**;
 - a **exploração poética do espaço** da página.

Compare as duas obras de arte a seguir.



WARHOL, A. *210 Coke bottles*. 1962. Serigrafia, tinta acrílica e lápis sobre linho, 209,6 X 266,7 cm.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

THE ANDY WARHOL FOUNDATION/CORBIS/LATINSTOCK/ANDY WARHOL FOUNDATION/LICENCIADO POR AUTVIS, BRASIL, 2010 - DAROS COLLECTION, SUÍÇA



DÉCIO PIGNATARI

PIGNATARI, Décio. *Beba coca cola. Poesia pois é poesia.* São Paulo: Brasiliense, 1986.

Andy Warhol (artista plástico norte-americano que consagrou a *pop art*) e Décio Pignatari (um dos fundadores do Concretismo) partem de um tema em comum, o consumo do refrigerante Coca-cola, para explorar diferentes possibilidades de representação artística da realidade social.

Para Warhol, o alimento industrializado é um ícone da cultura contemporânea dos Estados Unidos: o mesmo refrigerante mata a sede de ricos e pobres, do presidente ao cidadão comum, custando sempre o mesmo e mantendo as mesmas características. Assim como as garrafas idênticas, todas as pessoas dessa sociedade estariam unidas e "igualadas" pelo consumo do mesmo produto.

Pignatari, por sua vez, separa graficamente partes do slogan "beba coca cola" para evidenciar o processo de montagem e desmontagem desses fragmentos, até chegar à palavra-síntese "cloaca". A obra é claramente uma crítica à sociedade consumista, influenciada pelo modelo norte-americano.

Em 1952, Décio Pignatari e os irmãos Haroldo e Augusto de Campos fundam o grupo Noigandres, nome que também seria dado à revista de divulgação da poesia concreta poucos anos depois (1956).

Observe no quadro os movimentos poéticos decorrentes do Concretismo.

| Neoconcretismo (1959) | Poema-Processo (1967) |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> • Importância do leitor na construção do poema: o poema é um "não objeto", que só se realiza no ato da leitura. • Para evidenciar a importância da interação do leitor com o texto, os neoconcretos usavam dobras e recortes na página para produzir poemas-objeto (como cubos de encaixe). • Participam desse movimento o poeta Ferreira Gullar e os artistas plásticos Lígia Clark e Hélio Oiticica. | <ul style="list-style-type: none"> • Oposição radical à discursividade da poesia: o sentido da palavra <i>poema</i> é tão ampliado que ele pode denominar uma <i>performance</i> ou um objeto gráfico sem letras ou palavras. • Em lugar de palavras, são utilizados signos gráficos (como figuras geométricas, perfurações no papel, etc.), e o livro deixa de ser o suporte tradicional. • O fundador do movimento é Wladimir Dias-Pino. |

A seguir, na criação de Augusto de Campos, a sequência das letras da palavra *código*, dispostas em círculos concêntricos umas dentro das outras, é o próprio poema. Assim, como um logotipo, código e poema transformam-se em um signo visual.

AUGUSTO DE CAMPOS



CAMPOS, Augusto de. Código. *Caixa preta.* Disponível em: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/06_05.html>. Acesso em: 9 nov. 2010.

Ferreira Gullar: a poesia engajada

- ▶ A participação no Concretismo e a fundação do Neoconcretismo marcaram a primeira fase da obra de Ferreira Gullar. Seu objetivo era a busca pela ampliação dos sentidos do poema.
- ▶ A partir dos anos 1960, Gullar traz para sua poesia o engajamento político. O discurso politizado do período e o golpe militar de 1964 provocam sua inquietação pessoal quanto aos rumos políticos do Brasil. Nessa fase, marcada pela obra *Dentro da noite veloz* (1975), o poeta procura o equilíbrio entre a expressão dos sentimentos subjetivos e a comunicação de uma visão de mundo.

Veja, em "Poema obsceno", do livro *Na vertigem do dia* (1975-1980), o tom de revolta do poeta diante da indiferença à miséria nacional: a "obscenidade", que não poderá aparecer na mídia, nas festas ou na análise dos intelectuais, é a pobreza do povo brasileiro.

Poema obsceno

Façam a festa
cantem e dancem
que eu faço o poema duro
o poema-murro
sujo
como a miséria brasileira

Não se detenham:
façam a festa
Bethânia Martinho
Clementina
Estação Primeira de Mangueira Salgueiro
gente de Vila Isabel e Madureira
todos
façam
a nossa festa
enquanto eu soco este pilão
este surdo
poema
que não toca no rádio
que o povo não cantará
(mas que nasce dele)
Não se prestará a análises estruturalistas
Não entrará nas antologias oficiais
Obsceno
como o salário de um trabalhador aposentado
o poema
terá o destino dos que habitam o lado escuro do país
– e espereitam.

GULLAR, Ferreira. *Na vertigem do dia.* Disponível em: <http://literal.terra.com.br/ferreira_gullar/porelemesmo/poema_obscono.shtml?porelemesmo>. Acesso em: 9 nov. 2010.

Análises estruturalistas: o Estruturalismo é uma teoria que influenciou todo o campo das Ciências Humanas a partir da década de 1960.



Conteúdo digital Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>

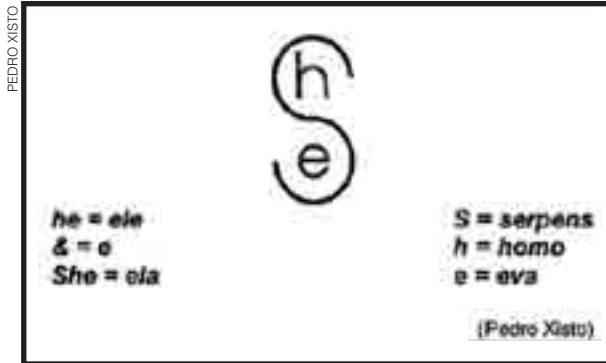
Tema animado: *Modernismo no Brasil. A geração de 1945 e o Concretismo.*



Enem e vestibulares

1. (Enem-Inep) O poema transcrito pertence à poesia concreta brasileira. O termo latino de seu título significa “epitalâmio”, poema ou canto em homenagem aos que se casam. Considerando que símbolos e sinais são utilizados geralmente para demonstrações objetivas, ao serem incorporados no poema “Epithalamium – II”,

Epithalamium – II



- a) adquirem novo potencial de significação.
 b) eliminam a subjetividade do poema.
 c) opõem-se ao tema principal do poema.
 d) invertem seu sentido original.
 e) tornam-se confusos e equivocados.

2. (UEMS) Leia atentamente o poema de Lino Grünewald.



Considere as afirmativas que seguem e indique qual é a correta.

- I. A poesia se fixa no âmbito do consumo auditivo. Esta informação pode ser confirmada pelo percurso cíclico presente no poema e, sobretudo, na repetição do signo *forma* com o mesmo sentido em todos os versos do poema.
 II. A noção de poesia explora o elemento visual. As constantes inovações estéticas, o uso da folha de papel como elemento significativo, de rimas internas em eco e a alternância semântica do signo “forma” são exemplos das inovações presentes no texto.

- III. O núcleo significativo do poema pode ser observado no quarto verso. A transformação da “forma” (primeiro verso) pode ser entendida como reformulação da tradição ironicamente reformada (segundo verso). Dessa maneira, o último verso (“forma”) pode ser lido como uma ironia face ao sentido fixo presente no primeiro verso.

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

3. (PUC-PR)

.....
 de sol a sol
 soldado
 de sal a sal
 salgado
 de sova a sova
 sovado
 de suco a suco
 sugado
 de sono a sono
 sonado
 sangrado
 de sangue a sangue

O poema concretista, acima transcrito, apresenta as seguintes inovações no campo verbal e visual:

- a) abolição do verso tradicional; desintegração do sistema em seus morfemas; a palavra dá lugar ao símbolo gráfico.
 b) apresentação de um ideograma; uso de estrangeirismos; esfacelamento da linguagem.
 c) ausência de sinais de pontuação; uso intensivo de certos fonemas; jogos sonoros e uso de justaposição.
 d) uso construtivo dos espaços brancos; neologismo; separação dos sufixos e dos prefixos; uso de versos alexandrinos.
 e) apresentação de trocadilhos; usos de termos pluri-linguísticos; desintegração da palavra e emprego de símbolos gráficos.
4. (ITA-SP) Na obra *Quaderna* (1960), João Cabral de Melo Neto incluiu um conjunto de textos, intitulado “Poemas da cabra”, cujo tema é o papel desse animal no universo social e cultural nordestino. Um desses poemas é reproduzido abaixo.

.....
 Um núcleo de cabra é visível
 por debaixo de muitas coisas.
 Com a natureza da cabra
 outras aprendem sua crosta.



Um núcleo de cabra é visível
em certos atributos roucos
que têm as coisas obrigadas
a fazer de seu corpo couro.

A fazer de seu couro sola,
a armar-se em couraças, escamas:
como se dá com certas coisas
e muitas condições humanas.

Os jumentos são animais
que muito aprenderam com a cabra.
O nordestino, convivendo-a,
fez-se de sua mesma casta.

Acerca desse poema, não se pode afirmar que:

- a) o poeta vê a cabra como um animal forte e que influencia outros seres que vivem em condições adversas.
- b)** aquilo que a cabra parece ensinar aos demais seres é a resignação e a paciência diante da adversidade.
- c) a cabra oferece uma espécie de modelo comportamental para aqueles que precisam ser fortes para enfrentar uma vida dura.
- d) a cabra é um animal resistente ao meio hostil em que vive, assim como outros animais também o são, como o jumento.
- e) há no poema uma aproximação entre a cabra e o homem nordestino, pois ambos são fortes e resistentes.

5. (Unicamp-SP) *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto, traz como subtítulo “auto de natal pernambucano”. Sabendo-se que a palavra auto “designa toda peça breve, de tema religioso ou profano, em circulação durante a Idade Média” (Massaud Moisés, *Dicionário de termos literários*), responda:

- a) Explique o porquê das adjetivações “de natal” e “pernambucano”, contidas no subtítulo, considerando o enredo da peça.

No poema, o retirante Severino percorre o estado de Pernambuco até chegar a Recife, onde tem sua primeira experiência positiva: o nascimento de uma criança, filha de José, o Mestre Carpina, fato que o dissuade da ideia de suicídio. Está aí o sentido de “natal”: nascimento (além da conotação religiosa: a criança que nasce é filha de um carpinteiro de nome José, recebe visitas e presentes, etc.). O adjetivo pernambucano refere-se ao espaço em que transcorre a ação.

- b) Qual é o sentido do adjetivo “severina” aplicado a “morte e vida”?

O adjetivo *severina*, derivado de nome próprio muito comum no Nordeste, refere-se a uma vida árida, difícil, marcada pelo sofrimento. Também refere-se ao anonimato em que vivem tantos “severinos”, semelhantes na vida e nas formas de morrer geradas pela miséria.

- c) Comumente usa-se a expressão “vida e morte”; no título da peça de João Cabral, entretanto, a sequência é “morte e vida”. Explique o porquê dessa inversão.

A inversão da expressão reproduz a trajetória de Severino, que ao sair de sua terra depara-se com inúmeras situações de morte (enterros, velórios, até mesmo o rio seco), para só no final ter uma experiência de vida (o nascimento da criança).

- 6. (Mackenzie-SP) Leia as afirmações a seguir a respeito da obra de João Cabral de Melo Neto.

- I. A Espanha e suas paisagens ocupam parte importante de sua poesia.
- II. Apresenta preocupação com a estética e a arquitetura da poesia.
- III. A própria arte e suas várias manifestações aparecem como tema constante em seus poemas.

Assinale:

- a)** se todas são corretas.
- b) se apenas II e III são corretas.
- c) se apenas I e III são corretas.
- d) se apenas I e II são corretas.
- e) se nenhuma é correta.



A prosa pós-moderna

O “sertão universal” de Guimarães Rosa e a prosa introspectiva de Clarice Lispector provocam uma transformação radical na ficção brasileira.

A reinvenção da narrativa

- Os grandes **precursores** do experimentalismo narrativo da prosa pós-moderna foram o irlandês **James Joyce** e a inglesa **Virginia Woolf**. Para explorar o **universo interior** dos indivíduos, esses autores abrem mão da organização tradicional do romance, propondo **novas relações** de tempo e espaço narrativos e **novos papéis** para narrador e personagens.
- João Guimarães Rosa** e **Clarice Lispector** são os principais responsáveis pela **transformação da narrativa ficcional** no Brasil.
- Guimarães Rosa, por meio de sua prosa de **evidentes marcas regionais**, explora as **grandes questões universais**: os limites entre o bem e o mal; a sanidade e a loucura; o acaso e o destino, etc. O **narrador** rosiano algumas vezes **se confunde com a personagem** que detém a palavra.
- A prosa de Clarice Lispector investiga **os processos que tornam o ser humano único**: para reconhecer a própria identidade, as personagens mergulham em seu universo interior. Esse reconhecimento leva à **reavaliação do contexto** em que se encontram e ao **questionamento de sua submissão** em relação à família e à sociedade. Na obra de Clarice, o **narrador** às vezes ocupa o lugar de uma **consciência crítica** que auxilia o leitor a refletir sobre esse **processo de individuação**.
- Para os dois autores, a **principal ferramenta** da criação literária é o **trabalho com a linguagem**. Em Guimarães Rosa, isso aparece na forma de **experimentação radical** com as palavras (resgate de termos arcaicos, neologismos, reconstrução da fala regional do interior de Minas Gerais, etc.). Em Clarice Lispector, a experimentação com a linguagem afeta principalmente a **estrutura da narrativa**: o domínio da técnica do **fluxo de consciência** é sua principal característica.

Guimarães Rosa: o descobridor do “sertão universal”

Romance

- Em *Grande sertão: veredas*, único romance do autor, a história de **Riobaldo** é recontada em **forma de monólogo**. Criado na fazenda de seu padrinho, no interior de Minas Gerais, Riobaldo teve alguma instrução escolar formal. Mas sua educação acontece

quando se junta a um bando de jagunços e começa sua **longa jornada sertão adentro**. Nessa viagem, a personagem nos guia por meio das sagas das pessoas que habitam os confins das Gerais. Tais narrativas **transformam esse espaço geográfico em um espaço mítico**: o sertão se expande, perde suas fronteiras reais e passa a simbolizar a busca de respostas para as **grandes questões humanas**: o que é o bem e o que é o mal?

- Na travessia do sertão, Riobaldo aprende a ver a beleza da paisagem, a enfrentar o medo, descobre o amor e, principalmente, constata que a **vida** é sempre uma **situação de risco**. Vencida a travessia da linguagem e das especulações da personagem, o leitor aprende que, para superar os próprios problemas, é preciso “sair do sertão”, mas só se consegue isso “tomando conta dele a dentro”.

Contos

- O regionalismo que marcou a ficção da geração de 1930 transforma-se completamente na prosa de Guimarães Rosa. Indagações filosóficas sobre **grandes problemas existenciais** aparecem na fala de **homens simples e incultos** dos sertões das Gerais, mostrando que os dramas humanos podem surgir em qualquer lugar: são **universais**.
- A fama de Guimarães Rosa surgiu com a publicação do livro de contos *Sagarana*, de 1948. A obra causou surpresa pela **recriação da língua portuguesa**, mais especificamente da **fala regional**, como língua literária. As narrativas dos “causos da arraia miúda”, que parecem ocupar a posição central do livro, aos poucos revelam as **oposições fundamentais** que o autor deseja investigar.
- Os contos de *Primeiras histórias* formam um conjunto cujo foco principal é o **confronto entre sanidade e loucura**. Além disso, retornam os temas do amor, da violência e do misticismo. A capacidade de apresentar o **olhar infantil**, revelada em alguns contos desse livro, atinge seu ponto máximo na novela *Campo geral*, em que o universo do menino Miguilim, personagem de fundo autobiográfico, é recriado de forma extremamente lírica.

Sobre seu projeto literário, Guimarães Rosa fez a seguinte afirmação:

.....
Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada “realidade”, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o obscuro que o óbvio,

que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade, precisamos também do obscuro.

Carta de Guimarães Rosa a seu tradutor alemão Curt Meyer-Classon datada de 9 de fevereiro de 1965. In: BALBUENA, Monique. *Poe e Rosa à luz da cabala*. Rio de Janeiro: Imago, 1994. p. 52. (Fragmento).

Essa tentativa de “devassar o mistério” da realidade humana pode ser observada nos seguintes fragmentos do conto “A terceira margem do rio”, em que um pai de família constrói uma canoa para remar ininterruptamente no rio, sem jamais aportar em nenhuma das margens.

Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente – minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa.

Era a sério. Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos. Nossa mãe jurou muito contra a ideia. Seria que, ele, que nessas artes não vadiava, se ia propor agora para pescarias e caçadas? Nosso pai nada não dizia. Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio, obra de nem quarto de légua: o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira. E esquecer não posso, do dia em que a canoa ficou pronta.

Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez alguma recomendação. Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beíço e bramou: — “Cê vai, ocê fique, você nunca volte!” Nosso pai suspendeu a resposta. Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos. Temi a ira de nossa mãe, mas obedeci, de vez de jeito. O rumo daquilo me animava, chega que um propósito perguntei: — “Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?” Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás. Fiz que vim, mas ainda virei, na grotta do mato, para saber. Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo — a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa.

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia. [...]

GUIMARÃES ROSA, João. A terceira margem do rio. *Primeiras histórias*. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 79-80. (Fragmento).

Estúrdio: estranho, extravagante.

Pau de vinhático: madeira amarelada, pesada e dura, própria para construções civis e navais.

Clarice Lispector: a busca incansável da identidade

▶ A primeira publicação de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem* (1943), abalou a crítica especializada por causa do caráter inovador de sua narrativa intimista.

Clarice publicou vários romances e volumes de contos. Veja a seguir as obras da autora que mais se destacaram.

| Romances | Contos |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> • <i>Perto do coração selvagem</i> (1943), obra inaugural • <i>A maçã no escuro</i> (1961) • <i>A paixão segundo GH</i> (1964) • <i>Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres</i> (1969) • <i>Água viva</i> (1973) • <i>A hora da estrela</i> (1977) | <ul style="list-style-type: none"> • “Amor”, “A imitação da rosa” e “Feliz aniversário”, no livro <i>Laços de família</i> (1960) • “Felicidade clandestina”, “Tentação” e “Os desastres de Sofia”, no livro <i>Felicidade clandestina</i> (1971) |

▶ Sem se preocupar com a linearidade da narrativa, a literatura de Clarice busca a compreensão da **consciência individual**, marcada sempre pela grande **introspecção das personagens**.

▶ A **epifania**, na obra de Clarice Lispector, representa o momento em que as personagens **descobrem a própria identidade** a partir de um **estímulo externo** (um fato corriqueiro, como a visão de um cego mascando chiclete), capaz de **abalar a estrutura prosaica** de suas vidas.

▶ Affonso Romano de Sant’Anna identificou assim a estrutura das narrativas de Clarice:

1. A personagem encontra-se numa determinada **situação cotidiana**.
2. Prepara-se um **evento** que é pressentido discretamente pela personagem (algo como uma **inquietação**).
3. Ocorre o momento que ilumina sua vida (**epifania**).
4. Apresenta-se o **desfecho**, no qual a situação da vida da personagem, após a epifania, é reexaminada.

▶ Em seus contos, a **presença constante de animais** representa o “coração selvagem da vida”, ou seja, simboliza a busca das personagens por sua **individuação** e pela **libertação das amarras sociais**.

▶ Em Clarice, o **trabalho com a linguagem** revela uma **desconstrução** equivalente àquela vivida pelas personagens, assumindo uma **função libertária**.

Veja, no fragmento a seguir, o depoimento da autora acerca da íntima relação da linguagem com o processo de busca pela identidade.

Sei que há em mim e em torno de mim significados. Mas como achá-los? Como procurá-los? Quero saber o meu sinônimo e nem mesmo a palavra que teria o meu sinônimo eu não posso procurar. E a vida é curta demais para eu ler o grosso dicionário a fim de por acaso descobrir a palavra salvadora.

In: WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 12. (Fragmento).

Enem e vestibulares

1. (Fuvest-SP) Leia o trecho do conto “Minha gente”, de Guimarães Rosa, e responda ao que se pede.

Oh, tristeza! Da gameleira ou do ingazeiro, desce um canto, de repente, triste, triste, que faz dó. É um sabiá. Tem quatro notas, sempre no mesmo, porque só ao fim da página é que ele dobra o pio. Quatro notas, em menor, a segunda e a última molhadas. Romântico.

Bento Porfírio se inquieta:

– Eu não gosto desse passarinho!... não gosto de violão... De nada que põe saudades na gente.

J. Guimarães Rosa. *Minha gente*. Sagarana.

- a) No trecho, a menção ao sabiá e a seu canto, enfaticamente associados a “Romântico” e a “saudades”, indica que o texto de Guimarães Rosa pode remeter a um poema, dos mais conhecidos da literatura brasileira, escrito em um período em que se afirmava o nacionalismo literário. Identifique o poema a que remete o texto de Rosa e aponte o nome de seu autor.

“Canção do exílio”, de Gonçalves Dias.

- b) Considerando o trecho no contexto de *Sagarana*, a provável referência, nele presente, a um autor brasileiro indica que Guimarães Rosa é um escritor nacionalista, que rejeita o contato com línguas e culturas estrangeiras? Justifique sucintamente sua resposta.

Guimarães Rosa é um escritor nacionalista, mas ele dialoga constantemente com línguas e culturas estrangeiras, dando uma nova dimensão ao sertão. No campo linguístico, isso se dá por meio da recriação da fala dos sertanejos, principalmente pelo uso de neologismos. A partir da apropriação de estruturas sintáticas de outros idiomas, surge um estilo novo, marcado pela sonoridade e musicalidade. No campo cultural, a diversidade emerge na universalização de temas que ganham muitas vezes uma reflexão filosófica e humanística.

2. (Unicamp-SP) “Conversa de bois”, de Guimarães Rosa, narra acontecimentos de uma viagem no carro de bois, em que estão o carreador Agenor Soronho, Tiãozinho e o corpo de seu pai morto. O trecho abaixo reproduz um dos diálogos entre os bois:

- Que é que está fazendo o carro?
 – O carro vem andando, sempre atrás de nós.
 – Onde está o homem-do-pau-comprido?
 – O homem-do-pau-comprido-com-o-marimbondo-na-ponta está trepado no chifre do carro...
 – E o bezerro-de-homem-que-caminha-sempre-na-frente-dos-bois?
 – O bezerro-de-homem-que-caminha-adiante vai caminhando devagar... Ele está babando água dos olhos...

GUIMARÃES ROSA, João. *Conversa de bois*. Sagarana. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 317.

- a) Explique o sentido das expressões “bezerro-de-homem” e “babando água dos olhos”. Relacione-as com o enredo.

A expressão “bezerro-de-homem” refere-se a Tiãozinho, uma criança com quem os bois se solidarizam. A expressão “babando água dos olhos” remete ao choro do menino. Tiãozinho chora de tristeza pela morte recente do pai. Sofre pela vergonha que sente diante do comportamento da mãe — que mantinha um relacionamento amoroso com Agenor Soronho enquanto o marido estava acamado — e pelos maus-tratos a que é submetido por Agenor.

- b) Explique a expressão “homem-do-pau-comprido-com-o-marimbondo-na-ponta”. Que característica do carreador Agenor Soronho ela busca evidenciar?

A expressão, utilizada na conversa dos bois, remete a Agenor, que leva consigo um pedaço de madeira com que os fustiga e cuja pontada dolorosa faz lembrar a picada do marimbondo. Essa imagem evidencia a violência e a exploração cruel do carreador Agenor, tanto em relação a Tiãozinho quanto em relação aos bois, que assumem a voz direta no trecho citado.

3. (UnB – adaptada)

Tomando o tempo da gente, os soldados remexiam este mundo todo. Milho crescia em roças, sabiá deu cria, gameleira pingou frutinhas, o pequi amadurecia no pequizeiro e a cair no chão, veio veranico, pitanga e caju nos campos. Até que voltaram as tempestades, mas entre aquelas noites de estrelaria se encostando. Daí, depois, o vento principiou a entortar rumo, mais forte – porque o tempo todo das águas estava no se acabar.

GUIMARÃES ROSA, João. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 319.

A partir da leitura desse fragmento da obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, julgue os itens a seguir e indique se estão certos ou errados.

- a) O narrador atesta o passar do tempo por meio de uma ordenação de eventos naturais segundo a sucessão temporal desses eventos.

Certo.

- b) Esse fragmento de texto descreve efeitos de uma característica climática: a sazonalidade das chuvas, que se verifica, por exemplo, nas regiões Centro-Oeste e Nordeste do Brasil.

Certo.

4. (UEG-GO)

Excerto 1

Ulisses, o sábio Ulisses, perdera a sua tranquilidade ao encontrar pela primeira vez o amor. [...] ele estava perdido num mar de alegria e ameaça de dor. Lóri pôde enfim falar com ele de igual para igual. Porque enfim ele se dava conta de que não sabia de nada e o peso prendia a sua voz. Mas ele queria a vida nova perigosa.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 168.

Excerto 2

Entre tantos seres que estão prontos para se tornar donos de outro ser, lá estava a menina que viera ao mundo para ter aquele cachorro. Ele fremia suavemente, sem latir. Ela olhava-o sob os cabelos, fascinada, séria. Quanto tempo se passava? Um grande soluço sacudia-a, desafinado. Ele nem sequer tremeu.

LISPECTOR, Clarice. Tentação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de et al. *Elenco de cronistas modernos*. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007. p. 88.

Analisando as interações entre as personagens do romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* e da crônica “Tentação”, responda:

a) Qual a descoberta que aproxima Lóri da menina de “Tentação”?

Lóri e a menina de “Tentação” têm em comum a descoberta do amor por outro ser.

b) Quais as atitudes, no desfecho das duas narrativas, que distanciam Ulisses do cachorro de “Tentação”?

Ulisses se rende e assume o risco de viver um grande amor com Lóri. Já o cachorro vai embora e nem olha para trás.

5. (UFPE – adaptada) A beleza convencional da natureza-morta enquanto estilo pictórico clássico na Europa foi substituída pela beleza espontânea da arte Pau-Brasil, na qual flores e frutas eram retratadas *in loco*, e não em suportes artificiais como vasos e bandejas. Além da inocência, a arte antropofágica ressaltou também a face bárbara e ilógica da natureza. Considere as imagens e os textos e analise as proposições a seguir. Indique qual das proposições é falsa e justifique sua resposta.



CINCINNATI ART MUSEUM, OHIO

Vaso de rosas e tulipas, de Oosterwyck. 1669.



TARSILO DO AMARAL EMPREENDIMENTOS - MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO

Floresta, de Tarsila do Amaral. 1929. Disponível em: <<http://cincinnatiartmuseum.org/Search/collectionresultsitemdetail.aspx?OID=98233>>.

Texto 1

Por motivos diferentes Macabéa e Olímpico entraram num açougue. Para ela o cheiro da carne crua era um perfume que a levitava toda como se tivesse comido. Quanto a ele, o que queria ver era o açougueiro e sua faca amolada. Tinha inveja do açougueiro e também queria ser. Meter a faca na carne o excitava. Ambos saíram do açougue satisfeitos.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. (Excerto).

Texto 2

Andou pelo Jardim Zoológico entre mães e crianças. De dentro da jaula o quati olhou-a. Ela o olhou. Nenhuma palavra trocada. A testa estava tão encostada às grades que por um instante lhe pareceu que ela estava enjaulada e que um quati livre a examinava. A jaula era sempre do lado onde ela estava.

LISPECTOR, Clarice. *O búfalo*. (Excerto).

- a) Clarice Lispector é uma escritora eminentemente urbana, e a natureza em suas obras aparece nos parques públicos; daí as muitas referências aos “Jardins Botânicos” e aos “Jardins Zoológicos” visitados por seus personagens citadinos.
- b) Como naturezas-mortas arrancadas de seu habitat natural, os nordestinos Macabéa e Olímpico aparecem descontextualizados no ambiente da cidade grande.
- c) Como na pintura antropofágica, Clarice Lispector procura disfarçar a face bárbara e ilógica da natureza de seus personagens Macabéa e Olímpico.
- d) Ao retratar os recortes enjaulados dentro dos quais as plantas e os bichos sobrevivem para exposição no seio da cidade grande, Clarice Lispector reflete sobre a artificialidade da vida moderna e sobre o modo como a cidade também aprisiona os seres humanos.
- e) O título *A hora da estrela* é irônico porque se refere ao momento da morte da protagonista, atropelada numa estrada e jogada numa sarjeta como um bicho.

Proposição falsa: c. Clarice Lispector não disfarça a face bárbara e ilógica da natureza de seus personagens, mas a enfatiza, como na visita de ambos ao açougue.

Tendências contemporâneas. O teatro no século XX

Das últimas décadas do século XX até hoje, o mundo sofreu transformações profundas em seus mais variados aspectos. Essa diversidade reflete-se na arte e na literatura por meio das múltiplas tendências adotadas pelos artistas.

Os extremos do século XX

- › Após o fim da Segunda Guerra ocorrem mudanças profundas nos valores da sociedade, com o **questionamento dos limites da consciência, do consumismo e da exploração** de outros seres humanos. Ecoando essas mudanças, os artistas compõem canções de protesto; a sociedade organiza movimentos contra a discriminação sexual e racial.
- › Com o **surgimento da internet**, a informação passa a circular de modo extremamente rápido e a televisão perde o *status* de veículo mais ágil de transmissão de dados.
- › Com o século XXI, nasce o repúdio ao conhecimento absoluto, estanque. O convite à interdisciplinaridade, à ética e à responsabilidade social é uma forma de resistência ao uso de recursos da ciência para torturar e destruir.
- › Do ponto de vista político e econômico, a **queda do Muro de Berlim** e o **fim da Guerra Fria** dão origem ao processo de **globalização**, ou seja, a integração dos mercados mundiais.
- › O desenvolvimento econômico ocorre de maneira bastante **desigual** no período pós-guerra. Enquanto os países desenvolvidos alcançam índices inéditos de **qualidade de vida**, muitos países africanos sofrem com **guerras, miséria e doenças**.
- › No Brasil, o período de 1964 a 1985 é marcado pela **ditadura militar**, pela **repressão** e pela **tortura**. Ainda assim, a produção cultural é riquíssima e contestadora, gerando movimentos como o **Cinema Novo** e o **Tropicalismo**.

A literatura do mundo contemporâneo: um espelho fragmentado

- › A **massificação** transforma os indivíduos em seres anônimos, sem identidade. Nesse contexto, a produção de arte também se massifica, utilizando os meios de comunicação para atingir o maior público possível.
- › A **indústria cultural** revela-se capaz de identificar e explorar as **tendências e novidades**, agradando aos gostos das diversas classes sociais.

- › Na literatura, essa tendência manifesta-se especialmente nos **best-sellers**, **livros da moda** que entram nas listas dos **mais vendidos**. As editoras investem em propaganda, **marketing** e pesquisas para maximizar as vendas de seus livros.
- › Ao lado dos títulos mais comerciais, a **expansão do mercado** permite que se amplie o espaço para **obras de grande valor literário** e para escritores interessados em experimentar **novas abordagens estéticas**.

Marcas da produção pós-moderna

- › O desenvolvimento de novas tecnologias de reprodução e difusão da arte provoca o **desaparecimento das fronteiras** entre a **arte culta** e a **popular**.
- › Para poder atingir o maior público possível, a arte pós-moderna incorpora as **estéticas do passado** de uma **maneira inovadora**.
- › O recurso à **intertextualidade** permite o diálogo com os textos do passado por meio de uma releitura, geralmente, de viés irônico.
- › Uma postura comum entre as pessoas da sociedade pós-moderna é o **niilismo**, ou seja, a **descrença** nas verdades absolutas, nas religiões, nas utopias e nos ideais humanistas.
- › Vivendo num mundo sem modelos ou conceitos, o ser humano se importa apenas em atingir suas metas e realizar seus desejos.
- › Temas sérios são tratados com **humor**, como meio de tornar menos dramático o contexto social contemporâneo.

A ficção contemporânea em Portugal

- › A tensão política que domina Portugal no final do século XX leva a literatura a manifestar duas principais tendências: a **manutenção do tom neorrealista**, com romances que reproduzem o mundo real, e a busca de uma **nova forma narrativa** mais compatível com o fim da ditadura de Salazar.
- › Entre os romancistas portugueses contemporâneos estão Vergílio Ferreira, José Cardoso Pires e Agustina Bessa Luís. Contudo, destacam-se **António Lobo Antunes** e **José Saramago**, que tornaram a literatura portuguesa conhecida em todo o mundo.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Lobo Antunes e as marcas indelévels da guerra

- ▶ O **pesadelo da guerra** é o tema principal dos romances de António Lobo Antunes, que testemunhou por três anos a Guerra Colonial em Angola. Sua obra mais célebre é *Os cus de Judas*, de 1979, no qual o narrador-protagonista faz uso do **fluxo de consciência** e do **diálogo com o leitor** para questionar a falta de sentido da guerra.

Saramago: o olhar do presente analisa o passado

- ▶ Em 1998, José Saramago torna-se o primeiro escritor de língua portuguesa a ser agraciado com o prêmio **Nobel de Literatura**.
- ▶ A identidade literária de Saramago é marcada por um tipo de **romance histórico** em que o **narrador traz fatos do passado para o presente**, analisando-os. É o caso do romance *Memorial do convento*, que faz um retrato do período barroco português ao longo do reinado de D. João IV. Essa obra levou o autor a ser conhecido internacionalmente.
- ▶ Outra marca da literatura de Saramago é a criação de **situações ficcionais que remetem a episódios históricos reais**. É o que ocorre na obra futurista *O ano de 1993*, escrita após a Revolução dos Cravos, responsável pelo fim da ditadura salazarista. Nesse romance, as cidades tomadas por lobos ferozes são alegorias dos órgãos repressores que dominaram Portugal por mais de 40 anos.
- ▶ Tanto nos romances históricos quanto nas alegorias que remetem o leitor às preocupações sociais contemporâneas, é possível perceber claramente um comprometimento com a **ideologia marxista** e a **defesa dos direitos humanos**.

Os rumos da prosa brasileira contemporânea

- ▶ Para retratar a produção da prosa contemporânea no Brasil é preciso considerar três diferentes gêneros narrativos: o **conto**, a **crônica** e o **romance**.

O conto

- ▶ O conto é um gênero narrativo muito adotado nas últimas décadas por refletir a **velocidade do mundo contemporâneo** e possibilitar a **aproximação com a notícia**, com os aspectos mais prosaicos da realidade pelos quais se interessam os leitores atuais.
- ▶ Nos contos também é possível identificar o desejo de **reinvenção das estruturas narrativas**, com o rompimento dos padrões tradicionais de desenvolvimento de enredo.
- ▶ Muitos contistas contemporâneos brasileiros desenvolvem temáticas relacionadas aos **problemas da vida nos grandes centros urbanos**, como a violência. Os mais conhecidos são João Antônio, Dalton Trevisan, Sérgio Sant'Anna, Ricardo Ramos, Luiz Vilela, Rubem Fonseca e Inácio de Loyola Brandão.

- ▶ Outra tendência do conto contemporâneo é o **realismo fantástico**, no qual o **extraordinário** e as fronteiras entre a realidade e o **maravilhoso**, o **insólito**, são questionados. Murilo Rubião, J. J. Veiga e Moacyr Scliar destacam-se nessa vertente.
- ▶ Nos contos desses autores, o fantástico surge em meio ao cotidiano e produz um **estranhamento** que provoca **reflexões no leitor**. É o caso do conto "O centauro no jardim" (1980), de Moacyr Scliar, no qual o nascimento de um ser metade menino e metade cavalo permite a reflexão sobre o que é ser diferente em uma sociedade massificada.
- ▶ A **ficção intimista** também marca presença entre as narrativas curtas contemporâneas. Nelas, os encontros e desencontros amorosos são expostos em um **tom reflexivo** e de **cumplicidade com o leitor**. Destacam-se: Caio Fernando Abreu, Lygia Fagundes Telles, Autran Dourado, Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Luiz Vilela e Heloísa Seixas.

A crônica

- ▶ A crônica, um gênero narrativo que transita entre o **conto** e a **notícia**, parte de **fatos do cotidiano** que despertam a sensibilidade do cronista, levando-o a refletir sobre a realidade. A crônica aborda diferentes temas e pode promover reflexão e denúncia, produzir humor, analisar relacionamentos amorosos, etc.
- ▶ Bastante **popular e prestigiado no Brasil**, esse gênero foi cultivado por grandes escritores, de Machado de Assis e Drummond a Luis Fernando Veríssimo e Martha Medeiros.

O romance

- ▶ Talvez o romance brasileiro seja o gênero ficcional com menos transformações formais ao longo de sua história. A produção de gêneros mais populares, como o policial e a ficção científica, é estimulada para ampliar o público leitor.
- ▶ Os **romances regionais** são uma **forte tradição** na narrativa ficcional brasileira. Nessa vertente destaca-se João Ubaldo Ribeiro, com a obra *Viva o povo brasileiro*.
- ▶ Os **romances autobiográficos**, que despontaram nos anos 1970, trazem a **memória pessoal** dos autores e, às vezes, **denúncias sociais**, como é o caso das obras que narram experiências vividas durante a ditadura militar. Renato Tapajós, Alfredo Sirkis, Fernando Gabeira e Marcelo Rubens Paiva são alguns dos escritores que levam ao público os dramas por que passaram nesse período.
- ▶ Os **romances da ficção memorialista** retratam diferentes épocas ao abordar a **história** e a **política** do país e a **vida pessoal** de seus autores. *Quarup*, de Antonio Callado, compõe um amplo retrato da política e da sociedade brasileira, de Getúlio Vargas à ditadura militar. Outros romances que sobressaem são: *Agosto*, de Rubem Fonseca, e *Quase memória*, de Carlos Heitor Cony. Entre os escritores da atualidade, destacam-se Milton Hatoum e Raduan Nassar, com romances que mesclam o resgate de memórias familiares e a origem libanesa.

- › Outra vertente do romance brasileiro contemporâneo é a **narrativa intimista**, influenciada tanto pelo **resgate de memórias** quanto **pela pressão do espaço urbano**. Destacam-se os nomes de Lygia Fagundes Telles, Lya Luft, Nélide Piñon e Chico Buarque de Hollanda.
- › O **romance policial urbano**, uma vertente já há muito tempo consagrada pelos autores de língua inglesa, desponta no Brasil por meio das obras de Luiz Alfredo Garcia-Roza, Patrícia Melo e Jô Soares.

O novo lirismo português

- › Se a prosa ficcional portuguesa contemporânea se notabilizou pela abordagem crítica das guerras coloniais e da ditadura, a **poesia** revela uma grande **diversidade de temas e formas** que cria um ambiente de intensa liberdade criativa.
- › Poetas como E. M. de Melo e Castro, Ana Hatherly e Herberto Helder enveredam por uma **experimentação formal** e uma aproximação com o **Surrealismo**.

Sophia de Mello: a essência revelada

- › Além das experiências formais, poetas como Sophia de Mello revisitam temas importantes ligados à **identidade portuguesa** e exploram ao máximo a relação entre a palavra (que nomeia) e a coisa (que é nomeada), de modo a revelar a **essência do ser humano**.

Gonçalo Tavares: uma voz para o século XXI

- › Apesar de jovem, Gonçalo Tavares alcança **reconhecimento literário** e produz romances, poemas, peças de teatro e contos. Avesso às formas poéticas tradicionais, ele revela, de modo inesperado, a transcendência de coisas, gestos e pequenos acontecimentos.

Lirismo e experimentação na poesia brasileira contemporânea

- › A poesia brasileira produzida depois da década de 1970 e das experiências feitas pelos concretistas apresenta **tendências bastante distintas**.

Tropicália: “seja marginal, seja herói”

- › O **Tropicalismo** busca resgatar as ideias de Oswald de Andrade expressas nos manifestos *Pau-brasil* e *Antropófago* para produzir obras em que as **influências estrangeiras** sejam incorporadas e misturadas à **cultura local**, mesclando ritmos e subvertendo a música popular brasileira. Outra característica importante do movimento é a **utilização de meios de comunicação** como a TV na divulgação de seus trabalhos.

A poesia marginal

- › O nome **poesia marginal** refere-se, especialmente, ao modo como os poemas circulam: **cópias mimeografadas**, penduradas em varais, arremessadas do alto de prédios ou distribuídas na rua.
- › Uma característica importante da poesia marginal é resistir culturalmente ao período de repressão política utilizando-se do **humor** e da **alegria**.
- › Os **principais nomes** desse movimento são: Chacal, Charles, Ronaldo Bastos, Ledusha, Cacaso, Francisco Alvim, Pedro Lage, Luiz Olavo Fontes, Afonso Henrique, Glauco Mattoso e Roberto Piva.
- › Um poeta que começa na poesia marginal, mas logo desenvolve uma obra mais pessoal, é **Paulo Leminski**, que experimenta aproximações com o **Concretismo**, utiliza-se do **“palavra puxa palavra”** e envereda pela criação de **haicais**, poemas de origem japonesa que exigem muita precisão em sua composição.
- › A partir da década de 1970, surgem **outros poetas importantes** como Ana Cristina César, Antônio Cícero, Alice Ruiz, Armando Freitas Filho, Zuca Sardan, Eucanaã Ferraz, Frederico Barbosa e Arnaldo Antunes.

A reinvenção da linguagem e o cotidiano redescoberto

- › Um poeta importante na cena literária brasileira atual é **Manoel de Barros**, que, tal como Guimarães Rosa na prosa, busca **reinventar** as palavras de modo a revelar um olhar diferente para o mundo.
- › Também merece destaque **Adélia Prado**, que retoma Drummond (ao retratar cenas simples do **cotidiano**) e Manuel Bandeira (ao conferir aos poemas um **lirismo** indiscutível).

Panorama do teatro brasileiro no século XX

- › Segundo o crítico Sábato Magaldi, o **teatro brasileiro do século XX** tem início verdadeiramente com a peça *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, em 1943. Até então, a cena teatral do Brasil é dominada por peças de autores estrangeiros.
- › A exceção a esse panorama é *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, escrita em 1933, mas só levada ao palco em 1967. Nela, o autor parte de **influências do Modernismo europeu** para retratar o atraso cultural e econômico do país a partir da história do agiota Abelardo I, um fabricante de velas.

Nelson Rodrigues: o “anjo pornográfico”

- › *Vestido de noiva* é uma peça **inovadora** em diversos sentidos. Do ponto de vista formal, abandona a linearidade cronológica e institui **três planos** – realidade, memória e alucinação – nos quais a história se

desenrola. Já a **linguagem é concisa** e a **seleção de palavras, precisa**. O tema traz a questão da repressão sexual para o centro do palco em uma época bastante moralista e conservadora.

- › As dezessete peças que Nelson Rodrigues escreveu costumam ser agrupadas em: **psicológicas**, que destacam problemas do ser humano como indivíduo e como membro de uma sociedade hipócrita; **míticas**, que tratam dos instintos humanos, da tentativa de compreender as origens de ações e sentimentos; e as **tragédias cariocas**, enredos criados para desmascarar o egoísmo, a futilidade e a mesquinhez do mundo moderno.

Jorge Andrade e o Brasil rural

- › Em 1955, *A moratória*, de Jorge Andrade, representa a entrada do **Brasil rural** no **teatro moderno**. A peça apresenta, simultaneamente, dois momentos de uma família de grandes proprietários de terra, antes e depois da crise de 1929.
- › Ariano Suassuna também incorpora o Brasil rural em seu teatro mesclando **referências eruditas e populares**. Em peças como *Auto da compadecida*, a estrutura quase medieval do auto é utilizada para contar a história de tipos populares por meio de uma linguagem bastante coloquial.

Os conflitos urbanos chegam ao palco

- › O **Teatro de Arena** trouxe uma contribuição importante à dramaturgia brasileira ao tematizar os **conflitos urbanos** originados pelo desenvolvimento e modernização do país. Ainda durante o regime militar, o grupo adere à luta contra a ditadura.
- › Um dos autores, Gianfrancesco Guarnieri, aborda, em *Eles não usam black-tie* (1958), a exploração dos **operários** sob uma **ótica marxista**.
- › Oduvaldo Viana Filho, outro autor do grupo, também critica o **capitalismo** em suas peças. Em *Rasga coração*, por exemplo, ele mostra os conflitos entre um ex-militante comunista e seu filho, um jovem pouco interessado em revoluções e transformações sociais.

- › Outro dramaturgo preocupado com as **classes menos favorecidas** é Dias Gomes. Em sua primeira peça, *O pagador de promessas*, ele conta a história de Zé-do-Burro, um agricultor humilde que vai até Salvador agradecer pela cura do animal ao qual deve seu apelido. O conflito instaura-se quando o padre impede sua entrada na igreja, pois a promessa havia sido feita originalmente em nome de uma divindade do candomblé e envolvia um burro. Inicia-se, então, um confronto que termina com a morte do protagonista.
- › Na década de 1960, destaca-se Plínio Marcos, que revoluciona o teatro com peças protagonizadas por **personagens marginalizadas**, denunciando a hipocrisia da sociedade burguesa.

As comédias de costume voltam à cena

- › A censura e a repressão durante a ditadura são responsáveis por um **esvaziamento do teatro brasileiro**.
- › O grupo Asdrúbal Trouxe o Trombone é uma das exceções desse cenário com seu **humor irreverente e peças experimentais**, criadas coletivamente.
- › Uma tendência mais atual na comédia é o **"besteirol"**, peças que exploram os **aspectos cômicos** do dia a dia e são responsáveis por levar um grande público ao teatro.
- › Atualmente, o teatro brasileiro conta com autores variados que produzem textos de **alta qualidade**. Além disso, também há grandes desenvolvimentos em relação à encenação, já que surgem grandes **diretores**, capazes de concretizar no palco, com competência e originalidade, as ambições e intenções dos dramaturgos.
- › A televisão representa uma nova área de atuação para dramaturgos como Dias Gomes. Ao se adaptarem às novas exigências dessa linguagem, eles contribuem para tornar a **telenovela brasileira** reconhecida em todo o mundo.



Enem e vestibulares

(Enem-Inep) Textos para as questões 1 e 2.

Texto 1

[...] já foi o tempo em que via a convivência como viável, só exigindo deste bem comum, piedosamente, o meu quinhão, já foi o tempo em que consentia num contrato, deixando muitas coisas de fora sem ceder contudo no que me era vital, já foi o tempo em que reconhecia a existência escandalosa de imaginados valores, coluna vertebral de toda "ordem"; mas não tive sequer o sopro necessário, e, negado o respiro, me foi imposto o sufoco; é esta consciência que me libera, é ela hoje que me empurra, são outras agora minhas preocupações, é hoje outro o meu universo de problemas; num mundo estapafúrdio – definitivamente fora de foco – cedo ou tarde tudo acaba se reduzindo a um ponto de vista, e você que vive paparicando as ciências humanas, nem suspeita que paparica uma piada: impossível ordenar o mundo dos valores, ninguém arruma a casa do capeta; me recuso pois a pensar naquilo em que não mais acredito, seja o amor, a amizade, a família, a igreja, a humanidade; me lixo com tudo isso! me apavora ainda a existência, mas não tenho medo de ficar sozinho, foi conscientemente que escolhi o exílio, me bastando hoje o cinismo dos grandes indiferentes [...].

NASSAR, R. *Um copo de cólera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Texto 2

Raduan Nassar lançou a novela *Um copo de cólera* em 1978, fervilhante narrativa de um confronto verbal entre amantes, em que a fúria das palavras cortantes se estilhava no ar. O embate conjugal ecoava o autoritário discurso do poder e da submissão de um Brasil que vivia sob o jugo da ditadura militar.

COMODO, R. Um silêncio inquietante. *IstoÉ*. Disponível em: <<http://www.terra.com.br>>. Acesso em: 15 jul. 2009.

- Considerando-se os textos apresentados e o contexto político e social no qual foi produzida a obra *Um copo de cólera*, verifica-se que o narrador, ao dirigir-se à sua parceira, nessa novela, tece um discurso
 - a) conformista, que procura defender as instituições nas quais repousava a autoridade do regime militar no Brasil, a saber: a Igreja, a família e o Estado.
 - b) pacifista, que procura defender os ideais libertários representativos da intelectualidade brasileira opositora à ditadura militar na década de 70 do século passado.
 - c) **desmistificador**, escrito em um discurso ágil e contundente, que critica os grandes princípios humanitários supostamente defendidos por sua interlocutora.
 - d) politizado, pois apela para o engajamento nas causas sociais e para a defesa dos direitos humanos como uma única forma de salvamento para a humanidade.
 - e) contraditório, ao acusar a sua interlocutora de compactuar com o regime repressor da ditadura militar, por meio da defesa de instituições como a família e a Igreja.
- Na novela *Um copo de cólera*, o autor lança mão de recursos estilísticos e expressivos típicos da literatura produzida na década de 70 do século passado no Brasil, que, nas palavras do crítico Antonio Candido, aliam "vanguarda estética e amargura política". Com relação à temática abordada e à concepção narrativa da novela, o texto 1
 - a) é escrito em terceira pessoa, com narrador onisciente, apresentando a disputa entre um homem e uma mulher

em linguagem sóbria, condizente com a seriedade da temática político-social do período da ditadura militar.

- b) articula o discurso dos interlocutores em torno de uma luta verbal, veiculada por meio de linguagem simples e objetiva, que busca traduzir a situação de exclusão social do narrador.
- c) representa a literatura dos anos 70 do século XX e aborda, por meio de expressão clara e objetiva e de ponto de vista distanciado, os problemas da urbanização das grandes metrópoles brasileiras.
- d) **evidencia uma crítica à sociedade em que vivem os personagens, por meio de fluxo verbal contínuo de tom agressivo.**
- e) traduz, em linguagem subjetiva e intimista, a partir do ponto de vista interno, os dramas psicológicos da mulher moderna, às voltas com a questão da priorização do trabalho em detrimento da vida familiar e amorosa.

3. (UEG-GO) Texto para a próxima questão.

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga

Tragar a dor, engolir a labuta

Mesmo calada a boca, resta o peito

Silêncio na cidade não se escuta.

Disponível em: <<http://natura.di.uminho.pt/~jj/musica/html/brasil-calice.html>>. Acesso em: 19 set. 2007.

Durante a ditadura militar, a censura política funcionou como uma mordada à liberdade de expressão no Brasil. Em função disso, artistas de diversas tendências usaram a sua criatividade na produção de obras de forte apelo político, mas que, ao mesmo tempo, preservavam a beleza estética. Um exemplo é a canção "Cálice", composta por Chico Buarque e Gilberto Gil, em 1973. Sobre a expressividade poética e política dessa canção, é incorreto afirmar:

- a) Ela explora o duplo sentido que se pode verificar na leitura do vocábulo "cálice", em razão da identidade fônica entre esta palavra e a forma verbal do verbo "calar", na terceira pessoa do imperativo.
- b) Percebe-se a manifestação de uma intertextualidade entre os três primeiros versos e o contexto bíblico da crucificação de Cristo.
- c) "Bebida amarga", no contexto da canção, metaforiza o contexto sócio-histórico em que ela foi composta.
- d) **A canção é um exemplo da bossa nova, um gênero musical que tentou extirpar qualquer influência norteamericana na música popular brasileira.**

4. (ITA-SP) Leia o texto abaixo e responda à questão seguinte:

Solar

Minha mãe cozinhava exatamente:

arroz, feijão-roxinho, molho de batatinhas.

Mas cantava.

PRADO, Adélia. *O coração disparado*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

Nesse pequeno poema, a escritora Adélia Prado consegue não só registrar um traço singular do cotidiano da própria mãe, como também constrói dessa mulher um retrato, que apresenta duas facetas: uma relativa à posição social e outra, ao temperamento. Particularize essas duas facetas e aponte como a estruturação sintática as instaura.

No poema transcrito, a simplicidade característica dos versos de Adélia Prado é evidente na maneira de se referir à própria mãe. Do ponto de vista social, uma mulher voltada para as atividades domésticas, exercidas sem sofrimento. Já seu temperamento é denunciado pela alegria de cantar enquanto desenvolve as tarefas diárias; trata-se, portanto, de alguém disposta à vida, metódica a ponto de cozinhar com exatidão ("exatamente"), mas realizando a tarefa de forma alegre. As duas facetas são indicadas também pelo aspecto sintático: a tarefa de cozinhar, desempenhada com precisão quase científica da cozinheira, é acompanhada pela leveza do canto, numa oposição reforçada pela adversativa ("Mas") do terceiro verso. Além disso, os verbos cozinhar e cantar nos remetem, semanticamente, ao trabalho e ao prazer, mostrando a capacidade da mulher de aproximar essas duas atividades.

(Vunesp/Senac-SP) As questões de números 5 e 6 referem-se ao texto:

O bêbado e a equilibrista

Caía a tarde feito um viaduto
E um bêbado trajando luto me lembrou Carlitos
A lua, tal qual a dona do bordel,
Pedia a cada estrela fria um brilho de aluguel
E nuvens, lá no mata-borrão do céu,
Chupavam manchas torturadas, que sufoco
Louco, o bêbado com chapéu-coco
Fazia irreverências mil pra noite do Brasil,
Meu Brasil,
Que sonha com a volta do irmão do Henfil,
Com tanta gente que partiu num rabo de foguete:
Chora a nossa pátria-mãe gentil
Choram marias e clarisses no solo do Brasil.
Mas sei que uma dor assim pungente
Não há de ser inutilmente, a esperança
Dança na corda bamba de sombrinha
E em cada passo dessa linha pode se machucar.
Azar, a esperança equilibrista
Sabe que o show de todo artista tem de continuar.

João Bosco e Aldir Blanc.

5. Considere as afirmações acerca do texto.

- I. Em "Choram marias e clarisses no solo do Brasil", o efeito de sentido decorre da mudança dos nomes próprios para comuns e de sua pluralização, o que faz com que esses nomes designem, genericamente, mulheres brasileiras que choram a partida de seus entes queridos.
- II. Em "a esperança / Dança na corda bamba de sombrinha / E em cada passo dessa linha pode se machucar", há uma referência metafórica à possibilidade de ser frustrada a confiança na volta dos que partiram do Brasil.

III. A redação de um dos versos do texto no plural deve resultar em "Mas sabemos que dores assim pungentes não há de ser inúteis".

Está correto o que se afirma somente em

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

6. No contexto histórico brasileiro do final dos anos de 1970, a composição de João Bosco e Aldir Blanc revela-se como uma
- a) estratégia política de conciliação entre os movimentos sociais e o governo militar, durante a Abertura Política.
 - b) denúncia política contra o regime militar e a favor da campanha pela anistia aos presos e aos exilados políticos.
 - c) ação contra a suspensão dos direitos e garantias individuais às entidades ligadas à defesa dos direitos humanos.
 - d) manifestação de euforia pela revogação das leis arbitrárias do regime militar, como a da Lei de Greve e a de censura.
 - e) posição política favorável à imediata convocação de eleições presidenciais e de adesão à campanha das Diretas Já.

7. (Unemat-MT – adaptada) Texto para a questão.

.....
O que não sei fazer desmancho em frases.
Eu fiz o nada aparecer.
(Represente que o homem é um poço escuro.
Aqui de cima não se vê nada.
Mas quando se chega ao fundo do poço já se pode ver o nada.)
Perder o nada é um empobrecimento.

BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*.

Assinale a alternativa correta com relação ao poema acima.

- a) O nada é matéria de poesia.
- b) Os versos são regulares e simétricos.
- c) As propostas do Modernismo foram abandonadas.
- d) O poeta usa versos regulares e fixos.
- e) O desconhecimento da forma se transforma em versos.

8. (UEG-GO) Leia o poema abaixo e responda aos itens em seguida.

Grande Desejo

1 Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,
2 sou mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.
3 Faço comida e como.
4 Aos domingos bato o osso no prato pra chamar cachorro
5 e atiro os restos.
6 Quando dói, grito ai.
7 Quando é bom, fico bruta,
8 as sensibilidades sem governo.
9 Mas tenho meus prantos,
10 claridades atrás do meu estômago humilde
11 e fortíssima voz pra cânticos de festa.
12 Quando escrever o livro com o meu nome
13 e o nome que eu vou pôr nele, vou com ele a uma igreja,
14 a uma lápide, a um descampado,
15 para chorar, chorar, e chorar,
16 requintada e esquisita como uma dama.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 10.

- a) Identifique duas atividades que fazem do sujeito lírico deste poema uma “mulher do povo”.

As atividades que fazem do eu lírico uma “mulher do povo” são preparar a comida e bater o osso no prato para chamar cachorro (ou comer e atirar os restos ao cachorro).

- b) Explique o efeito de sentido criado pela palavra “mas” (nono verso) em relação aos versos anteriores.

O “mas” marca a oposição entre a “mulher do povo” caracterizada nos versos anteriores e a mulher sensível dos seguintes.

- c) Explique qual o “grande desejo” do sujeito lírico do poema.

O “grande desejo” do sujeito lírico é escrever um livro com o seu nome (versos 12-16).

9. (UFMT) Manoel de Barros, uma das mais sólidas referências literárias mato-grossenses, é autor de “O homem de lata”, da obra *Gramática expositiva do chão*, de 1968.

.....
O homem de lata Se relva nos cantos
Está na boca de espera E morre de não ter um pássaro
De enferrujar. Em seus joelhos.
O homem de lata
.....

A partir da leitura do poema, assinale a afirmativa **INCORRETA**.

- a) O *homem de lata* representa um repúdio de Manoel de Barros ao mundo do progresso tecnológico.
b) Manoel de Barros, ao se referir a um homem criado pela tecnologia, enaltece o progresso materialista.
c) O *homem de lata* sofre a falta de um contato mais direto com o elemento natural, representado pelo pássaro.
d) Na poética de Manoel de Barros, é recorrente a valorização de coisas impróprias à geração de lucro.
e) A ausência de uma comunhão com a natureza desvitaliza *O homem de lata*, prestes a enferrujar.

10. (Fuvest-SP)

.....
Clessi (choramingando) – O olhar daquele homem despe a gente!
Mãe (com absoluta falta de compostura) – Você exagera, Scarlett!
Clessi – Rett é indigno de entrar numa casa de família!
Mãe (cruzando as pernas; incrível falta de modos) – Em compensação, Ashley é espiritual demais. Demais! Assim também não gosto.
Clessi (chorando despeitada) – Ashley pediu a mão de Melânie! Vai-se casar com Melânie!
Mãe (saliente) – Se eu fosse você, preferia Rett (Noutro tom). Cem vezes melhor que o outro!
Clessi (chorosa) – Eu não acho!
Mãe (sensual e descritiva) – Mas é, minha filha! Você viu como ele é forte? Assim! forte mesmo!
.....

No trecho acima, as personagens de *Vestido de noiva* subitamente se põem a recitar os diálogos do filme *E o vento levou*. No contexto dessa obra de Nelson Rodrigues, esse recurso de composição configura-se como:

- a) crítica à internacionalização da cultura, reivindicando o privilégio dos temas nacionais.
b) sátira do melodrama, o que dá dimensão autocrítica à peça.
c) sátira do cinema, indicando a superioridade estética do teatro.
d) intertextualidade, visando indicar o caráter universal das paixões humanas.
e) metalinguagem, visando revelar o caráter ficcional da construção dramática.

11. (Unicamp-SP) Considera-se a estreia da peça *Vestido de noiva* (1943), de Nelson Rodrigues, um marco na renovação do teatro brasileiro.

- a) Cite a principal novidade estrutural da peça e comente.

A cenografia apresenta, em *Vestido de noiva*, a exigência de leitura em três níveis – um representando a realidade; outro, as lembranças; e um último, uma espécie de projeção alucinada e paranoica dos acontecimentos –, o que causou espanto na época.

- b) Por que no encerramento da peça uma rubrica indica que a “Marcha nupcial” e a “Marcha fúnebre” devem ser executadas simultaneamente?

A “Marcha nupcial” e a “Marcha fúnebre” devem ser tocadas simultaneamente porque, nesse momento, ocorre a união de Pedro e Lúcia, graças à morte de Alaíde.

12. (Unicamp-SP)

.....
Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer;

CAMÕES. *Lírica*. Seleção, prefácio e notas de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1963.

.....
Terror de te amar num sítio tão frágil como o mundo.
Mal de te amar neste lugar de imperfeição
Onde tudo nos quebra e emudece
Onde tudo nos mente e nos separa.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Terror de te amar. In: *Antologia poética*.

.....
Dos dois textos transcritos, o primeiro é de Luís Vaz de Camões (século XVI) e o segundo, de Sophia de Mello Breyner Andresen (século XX). Compare-os, discutindo, através de critérios formais e temáticos, aspectos em que ambos se aproximam e aspectos em que ambos se distanciam um do outro.

Apesar do tema comum, os dois tratam do amor. Camões se vale de versos decassílabos, enquanto Sophia faz a opção contemporânea pelos versos livres.

A narrativa africana de língua portuguesa

A rica tradição de literatura oral das colônias africanas lusófonas foi aproveitada pelos escritores engajados nos processos de independência e na construção de literaturas verdadeiramente nacionais.

A África que conta histórias

- › Em culturas sem escrita, a **literatura oral** é um elemento importante na construção da **identidade** e renova-se continuamente ao passar de geração para geração.

Tradição oral, ficção escrita: encontros necessários

- › Nos países africanos lusófonos, a taxa de **analfabetismo** é muito elevada: 33,2% em Angola e 53,5% em Moçambique. Nesse contexto, a **literatura oral** tem um papel muito importante na vida das pessoas.
- › Muitos escritores africanos optam por incorporar em suas obras essa **cultura popular** e **oral** que resistiu à opressão colonial.

Escritores angolanos: engajamento político e criação literária

- › Durante o período de dominação sobre Angola, Portugal promove o desenvolvimento estrutural e social da região para facilitar a exploração da colônia. Nesse processo, o **romance** é trazido para o país africano já no século XIX e passa a ser adotado por vários escritores locais.

A ficção a serviço da História

- › Uma instituição importante para a independência das colônias africanas lusófonas e para a formação de suas literaturas é a **Casa dos Estudantes do Império**. É nesse local que os jovens das colônias que estudam em Portugal discutem ideias de emancipação política.
- › Escritores como Agostinho Neto, José Luandino Vieira e Pepetela frequentam esse espaço e têm papéis importantes no **processo de independência de Angola**.
- › Para que a literatura cumpra seu papel no projeto de independência, os escritores angolanos investem na **recriação do passado** por meio de narrativas.

Luandino Vieira: o peso político da palavra

- › Grande parte da produção literária de Luandino Vieira é escrita no campo de concentração de Tarrafal de Santiago, Cabo Verde, onde ele é preso por participar das **lutas pela independência** de Angola.

- › *A cidade e a infância*, de 1957, é o livro que marca publicamente o início de sua carreira literária. Os **contos** da obra revelam a vida nas ruas e nos **musseques**, bairros pobres de Luanda, em narrativas criadas a partir de suas **próprias experiências**.
- › Nesses contos, a **divisão social** tão presente em Angola é vista sob a ótica de uma criança e por meio de um **lirismo** que se sobrepõe, muitas vezes, à violência e à dureza da realidade local.
- › Outro tema presente na obra de Luandino é a **modernização** trazida pela administração portuguesa, por meio das indústrias e máquinas. O autor revela a dimensão complexa que esse processo assume em Angola: a promessa de um futuro mais próspero convive com o impacto das máquinas na vida da população.
- › A obra de Luandino Vieira revela uma crença no **poder transformador da literatura**, principalmente no sentido de conferir a Angola uma identidade própria e de fortalecer o desejo de independência política.

Pepetela: o contador de histórias ancestrais

- › Angolano, Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos participa ativamente da independência de seu país e chega até mesmo a se envolver na **luta armada**. Seu pseudônimo literário, Pepetela, significa “pestana” em *Umbundo*, uma das línguas Banto faladas no país.
- › Em seu projeto de participar da **construção de uma literatura** verdadeiramente **nacional**, Pepetela procura rever a história de Angola por meio da ficção, fazendo um interessante uso de **alegorias** que revelam aspectos definidores da **identidade** do país.
- › Um bom exemplo disso é o romance *Parábola do cágado velho*, que tem como personagem principal Ulume, o primeiro homem de um mundo ainda não maculado pelo ser humano e que todos os dias espera pela passagem de um velho cágado, animal que simboliza a sabedoria. Nesse mundo, Ulume vive harmoniosamente com Muari, com quem tem diversos filhos. O equilíbrio é rompido pelo envolvimento do protagonista com Munakazi, uma jovem aldeã, e pela explosão de uma granada que o fere, eventos que representam as **forças desestabilizadoras do amor e da guerra**.
- › O romance também conta a luta entre Kanda e Luzolo, filhos de Ulume, uma alegoria para a disputa entre o MPLA e a UNITA, durante a guerra civil. Esse processo de retomada do **passado mítico** de Angola para pensar o presente é uma constante na obra de Pepetela.

Agualusa: o esfumaçamento das fronteiras geográficas

- › O angolano José Eduardo Agualusa faz parte do grupo de escritores que passam a produzir após a independência e aborda o tema da **identidade cultural** de seu país de outra maneira. Por ser filho de portugueses e ter vivido em Luanda, Lisboa e no Rio de Janeiro, Agualusa reconhece características comuns entre as culturas da África, de Portugal e do Brasil. Revela ainda de que maneira Brasil e Angola afetaram a metrópole portuguesa.
- › O romance *Nação crioula*, uma narrativa epistolar, faz uso de um inventivo recurso ficcional para engendrar a visão colonial do autor: Fradique Mendes, personagem de Eça de Queirós, vai a Luanda e se envolve com Ana, uma ex-escrava. Esse entrelaçamento de **personagens de diferentes culturas** permite relacionar literariamente os três países, promovendo a discussão, inovadora para a época, de que na base da identidade dos povos colonizados está a **mestiçagem**.

Ondjaki: a vida que segue

- › O **contexto político da guerra civil**, que vitimou mais de 1 milhão de angolanos, é determinante para a produção literária de Ondjaki.
- › No romance *Bom dia camaradas*, Ondjaki constrói um retrato lírico da cidade de Luanda, na Angola da década de 1980, quando o país **tenta organizar-se** política e socialmente depois da independência.
- › Ao abordar a transição entre o **domínio colonial** e a nova **administração revolucionária**, essa obra evidencia o que a sociedade angolana ainda tem de conquistar: embora haja liberdade, os papéis sociais estão todos fora de lugar.

Moçambique: um escritor revela seu país

- › A prosa ficcional de Moçambique, se comparada à de Angola, ainda está no **início de sua produção**. Porém, um autor tem conseguido abrir as portas da cultura moçambicana ao mundo: Mia Couto.

Mia Couto: o transcriador de palavras e histórias

- › O escritor moçambicano Mia Couto recebeu a rica influência cultural de seu país, que mescla a **cultura europeia**, sobretudo portuguesa, e a **tradição tribal africana**. Sua sensibilidade literária e seu lirismo destacam-se no panorama das obras em língua portuguesa.
- › As **tocantes descrições e inesperadas criações de imagens** aproximam Mia Couto de escritores como João Guimarães Rosa e Manoel de Barros, que reconhecidamente o influenciaram.

Observe.

.....
A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência. A bordo do barco que me leva à Ilha de Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu Avô Dito Mariano.

Cruzo o rio, é quase já noite. Vejo esse poente como o desbotar do último sol. A voz antiga do Avô parece dizer-me: depois deste poente não haverá mais dia. E o gesto gasto de Mariano aponta o horizonte: ali onde se afunda o astro é o mpela djambo, o umbigo celeste. A cicatriz tão longe de uma ferida tão dentro: a ausente permanência de quem morreu. No Avô Mariano confiro: morto amado nunca mais para de morrer.

.....
COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 15.

- › *Terra sonâmbula*, um de seus mais conhecidos romances, retrata o pesadelo da **guerra civil** em Moçambique, que provocou mais de 1 milhão de mortes. Por meio de personagens memoráveis, Mia Couto tematiza a **complexa identidade moçambicana** – suas raízes e tradições e a luta para a construção de um país autônomo.
- › A **abordagem da africanidade** nas obras de Mia Couto supõe que os antigos costumes não são sufocados pela metrópole, pelo novo. Em seus romances, contos, crônicas e poemas, o escritor dá voz à alma africana.

Enem e vestibulares

1. (UEL-PR – adaptada) A questão a seguir refere-se ao romance *O outro pé da sereia*, de Mia Couto.
- Acerca da organização temporal da narrativa, considere as afirmativas a seguir.
- O tempo da narrativa desenvolve-se por meio de uma estrutura linear, começando em 1560 e terminando em 2002.
 - O tempo presente da narrativa situa-se em 2002, em Moçambique, na aldeia de Vila Longe e adjacências.
 - A imagem da Virgem e a leitura de manuscritos simbolizam os tempos de paz e prosperidade vividos pelos habitantes de Goa e Moçambique, tanto em 1560 quanto em 2002.
 - O tempo passado da narrativa aborda a travessia do Oceano Índico, em barco, do missionário jesuíta Gonçalo da Silveira, personagem histórica do Cristianismo português do século XVI.

Assinale a alternativa correta.

- Somente as afirmativas I e II são corretas.
 - Somente as afirmativas II e IV são corretas.
 - Somente as afirmativas III e IV são corretas.
 - Somente as afirmativas I, II e III são corretas.
 - Somente as afirmativas I, III e IV são corretas.
2. (PUC-MG) Os contos reunidos em *Os da minha rua*, de Ondjaki, têm como traço recorrente, **exceto**:
- a memória de uma infância feliz em Luanda.
 - a denúncia social explícita de uma Angola pós-independência.
 - a presença constante de marcas de oralidade.
 - a linguagem lírica que aproxima a prosa da poesia.
3. (PUC-MG) São fatos presentes nas histórias contadas por Ondjaki em *Os da minha rua*, **exceto**:
- a chegada da TV em cores à casa das famílias angolanas.
 - a despedida dos professores cubanos.
 - a ida ao comício do Dia Internacional do Trabalhador.
 - a visita a Portugal junto do avô.
4. (PUC-MG) Segundo Tânia Macedo, “Se a cidade de Luanda é o espaço privilegiado trilhado pela maioria dos textos ficcionais angolanos no pré e pós-independência, talvez poucas personagens possam exemplificar as transformações pelas quais passou o país e a literatura de Angola nos últimos cinquenta anos como as infantis [...]”.
- Assinale a passagem em que **não** comparecem indícios das transformações a que se refere o comentário:
- “Eu ainda avisei a tia Rosa, ‘cuidado com as minas’, ela não sabia que ‘minas’ era o código para o cocó quando estava assim na rua pronto a ser pisado.”

- “Depois do lanche o Sol ia embora de repente. Os soviéticos abandonavam a obra do Mausoléu e ficávamos ali, no muro que dividia a casa da avó Agnette da casa do senhor Tuarles.”
- “Naquele tempo, antes de sairmos de casa para o nosso desfile de crianças mascaradas, a disputa era quem ia levar o apito na boca. Esse que tinha o poder de apitar fazia a vez daqueles que, no desfile de verdade, vão à frente a marcar o ritmo do grupo.”
- “Chegámos à casa dos camaradas professores Ángel e María. O camarada professor não estava vestido com a calça militar dele, tinha uma camisa tipo ‘goiabera’ e uma calça justa. [...] Um pingo de chuva, sozinho, caiu-me na cabeça, nessa que foi a última vez que vimos aqueles camaradas professores cubanos.”

5. (UFBA)

Há aqueles que nascem com defeito. Eu nasci por defeito. Explico: no meu parto não me extraíram todo, por inteiro. Parte de mim ficou lá, grudada nas entranhas de minha mãe. Tanto isso aconteceu que ela não me alcançava ver: olhava e não me enxergava. Essa parte de mim que estava nela me roubava de sua visão. Ela não se conformava:

– Sou cega de si, mas hei-de encontrar modos de lhe ver!

A vida é assim: peixe vivo, mas que só vive no correr da água. Quem quer prender esse peixe tem que o matar. Só assim o possui em mão. Falo do tempo, falo da água. Os filhos se parecem com água andante, o irrecuperável curso do tempo. Um rio tem data de nascimento? Em que dia exato nos nascem os filhos?

Conselhos de minha mãe foram apenas silêncios. Suas falas tinham o sotaque de nuvem.

– A vida é que é a mais contagiosa – dizia.

Eu lhe pedia explicação do nosso destino, ancorados em pobreza.

– Veja você, meu filho, já apanhou mania dos brancos! – Inclina a cabeça como se a cabeça fugisse do pensamento e me avisava: – Você quer entender o mundo que é coisa que nunca se entende.

COUTO, M. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 45-46.

Considerando o fragmento transcrito e a obra de onde foi retirado,

- explique, no contexto da obra, a diferença expressa pelo narrador ao afirmar “Há aqueles que nascem com defeito. Eu nasci por defeito”.

O narrador diferencia aqueles que nascem com defeito (portadores de algum tipo de deficiência) do nascer “por defeito”, ou seja, incompleto, dependente da vontade e das ideias de outros. Essa alegoria representa bem o narrador personagem, que se encontra dividido entre a tradição e os costumes de seu povo, representado pela parte que ficara na mãe, e o mundo oposto ocidental, sua parte externa, que a mãe “não alcançava ver”.

- avalie o pensamento da mãe do narrador em relação ao papel que ele desempenha na narrativa: “– Você quer entender o mundo que é coisa que nunca se entende”.

Como tradutor do investigador italiano, o narrador tem o papel de traduzir não só as palavras, mas a visão de mundo, as peculiaridades que distanciam Tzangara do mundo ocidental dos “brancos”, que buscam sempre uma explicação lógica para os fatos. Com o envolvimento do narrador com as ideias dos “brancos”, sua postura diante das questões de sua pátria se modifica, por isso o comentário da mãe: “... já apanhou mania de brancos! Você quer entender o mundo que é coisa que nunca se entende”.

6. (UFGD-MS) Leia o excerto abaixo e responda à questão:

Pelos **caminhos** só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de **tristezas** nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui, o **céu** se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

No que tange à realidade sócio-histórica exposta na obra do escritor moçambicano Mia Couto, *Terra sonâmbula*, no breve recorte acima, é correto afirmar que os elementos grifados no excerto fazem analogia direta, respectivamente, a

- Moçambicanos / da luta / os pássaros.
 - Moçambicanos / da vida / a vida.
 - Moçambicanos / da guerra / a vida.**
 - Africanos / da guerra / a vida.
 - Africanos / da guerra / os pássaros.
7. (UFGD-MS) Em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, de que maneira os cadernos de Kindzu adquirem importância para a sobrevivência do menino Muidinga em meio à guerra civil que assola o país?
- Sendo Muidinga semianalfabeto, os cadernos de Kindzu permitem que ele, à medida que os decifra, perceba que a leitura é um poderoso instrumento de resistência ao poder estabelecido.
 - Sendo Tuahir analfabeto, os cadernos de Kindzu permitem que Muidinga, ao lê-los, entretenha o velho durante a longa viagem que intentam fazer para fugir da guerra.
 - Ao ler os cadernos de Kindzu para o analfabeto Tuahir, Muidinga, ao se identificar com o relato, assimila melhor seu próprio drama de resistência à guerra e a busca aos pais desaparecidos.**

- Ao ler os cadernos de Kindzu, Muidinga finalmente identifica e localiza, ao final do relato, seu irmão desaparecido no início da guerra.
- Através dos cadernos de Kindzu, Muidinga percebe que Tuahir é na verdade seu pai, apesar do esforço deste em manter a informação em segredo a fim de não comprometer a fuga do local de conflito.

8. (UFBA)

Deixei o gravador reproduzir suas tão recentes palavras que até pareciam eco. Ele se ouviu, maravilhado, acenando a cabeça em constante anuência. No fim, reforçou ordem com ordem:

- *E não quero esse italiano a escutar as palavras. Ouviu? Ainda não confio cento por cento nesse fidamãe.*
- *Mas pai, esse italiano nos está a ajudar.*
- *A ajudar?*
- *Ele e os outros. Nos ajudam a construir a paz.*
- *Nisso se engana. Não é a paz que lhe interessa. Eles se preocupam é com a ordem, o regime desse mundo.*
- *Ora, pai...*
- *O problema deles é manter a ordem que lhes faz serem patrões. Essa ordem é uma doença em nossa história.*

Dessa doença, segundo ele, se refazia em nós essa divisão de existências: uns moleques dos patrões e outros moleques dos moleques. A aposta dos poderosos — os de fora e os de dentro — era uma só: provar que só colonizados podíamos ser governados.

COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 188.

O fragmento transcrito é representativo da linha temática de *O último voo do flamingo*, em que o narrador-tradutor personagem discute com o pai — Sulpício — “as coisas da terra”. Baseando-se no contexto da obra, comente o ponto de vista de cada uma das duas personagens, explicitando as diferenças que as separam no que tange à política.

O pai do narrador-tradutor personagem, Sulpício, é o guardião dos valores ancestrais de Tzangara (território imaginário) e regressa à sua terra natal na esperança de reencontrar a identidade de uma nação em ruínas no pós-guerra. O filho, por outro lado, é testemunha e tradutor do desaparecimento da nação e é também aquele que crê na possibilidade de construir uma nova pátria com a colaboração do estrangeiro. O pai discorda do filho por achar que este acaba por servir àqueles que haviam arruinado o país e também o julga imaturo para entender o processo histórico colonial em que ele vive. Sendo assim, pode-se dizer que Sulpício possui um ponto de vista mais realista quanto às consequências da colonização e, devido à sua experiência de vida, não acredita na “boa intenção” de quem pertence à cultura tradicional colonialista.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.