

Literatura

Organizadores

Neide Luzia de Rezende

Maria Lúcia V. de Oliveira Andrade

Valdir Heitor Barzotto

Elaboradores

Neide Luzia de Rezende

Silvio Pereira da Silva

Gabriela Rodella

Simone H. de Castro

2

módulo

Nome do Aluno _____

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador: *Geraldo Alckmin*

Secretaria de Estado da Educação de São Paulo

Secretário: *Gabriel Benedito Issac Chalita*

Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas – CENP

Coordenadora: *Sônia Maria Silva*

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: *Adolpho José Melfi*

Pró-Reitora de Graduação

Sônia Teresinha de Sousa Penin

Pró-Reitor de Cultura e Extensão Universitária

Adilson Avansi Abreu

FUNDAÇÃO DE APOIO À FACULDADE DE EDUCAÇÃO – FAFE

Presidente do Conselho Curador: *Selma Garrido Pimenta*

Diretoria Administrativa: *Anna Maria Pessoa de Carvalho*

Diretoria Financeira: *Sílvia Luzia Frateschi Trivelato*

PROGRAMA PRÓ-UNIVERSITÁRIO

Coordenadora Geral: *Eleny Mitrulis*

Vice-coordenadora Geral: *Sônia Maria Vanzella Castellar*

Coordenadora Pedagógica: *Helena Coharik Chamlian*

Coordenadores de Área

Biologia:

Paulo Takeo Sano – Lyria Mori

Física:

Maurício Pietrocola – Nobuko Ueta

Geografia:

Sônia Maria Vanzella Castellar – Elvio Rodrigues Martins

História:

Kátia Maria Abud – Raquel Glezer

Língua Inglesa:

Anna Maria Carmagnani – Walkyria Monte Mór

Língua Portuguesa:

Maria Lúcia Victório de Oliveira Andrade – Neide Luzia de Rezende – Valdir Heitor Barzotto

Matemática:

Antônio Carlos Brolezzi – Elvia Mureb Sallum – Martha S. Monteiro

Química:

Maria Eunice Ribeiro Marcondes – Marcelo Giordan

Produção Editorial

Dreampix Comunicação

Revisão, diagramação, capa e projeto gráfico: *André Jun Nishizawa, Eduardo Higa Sokei, José Muniz Jr. Mariana Pimenta Coan, Mario Guimarães Mucida e Wagner Shimabukuro*

Que Stendhal comp...
leitores, coisa é que adm...
rovavelmente consterna...
tores de Stendhal, nem...
Dez. Livro cinco. Tr...
na qual eu Brás Cubo...
um Xavier de Maistre...
ode ser. Ob...
da melanco...
o. Ad...
uro 1...
anc

Cartas ao Aluno



Carta da

Pró-Reitoria de Graduação

Caro aluno,

Com muita alegria, a Universidade de São Paulo, por meio de seus estudantes e de seus professores, participa dessa parceria com a Secretaria de Estado da Educação, oferecendo a você o que temos de melhor: conhecimento.

Conhecimento é a chave para o desenvolvimento das pessoas e das nações e freqüentar o ensino superior é a maneira mais efetiva de ampliar conhecimentos de forma sistemática e de se preparar para uma profissão.

Ingressar numa universidade de reconhecida qualidade e gratuita é o desejo de tantos jovens como você. Por isso, a USP, assim como outras universidades públicas, possui um vestibular tão concorrido. Para enfrentar tal concorrência, muitos alunos do ensino médio, inclusive os que estudam em escolas particulares de reconhecida qualidade, fazem cursinhos preparatórios, em geral de alto custo e inacessíveis à maioria dos alunos da escola pública.

O presente programa oferece a você a possibilidade de se preparar para enfrentar com melhores condições um vestibular, retomando aspectos fundamentais da programação do ensino médio. Espera-se, também, que essa revisão, orientada por objetivos educacionais, o auxilie a perceber com clareza o desenvolvimento pessoal que adquiriu ao longo da educação básica. Tomar posse da própria formação certamente lhe dará a segurança necessária para enfrentar qualquer situação de vida e de trabalho.

Enfrente com garra esse programa. Os próximos meses, até os exames em novembro, exigirão de sua parte muita disciplina e estudo diário. Os monitores e os professores da USP, em parceria com os professores de sua escola, estão se dedicando muito para ajudá-lo nessa travessia.

Em nome da comunidade USP, desejo-lhe, meu caro aluno, disposição e vigor para o presente desafio.

Sonia Teresinha de Sousa Penin.

Pró-Reitora de Graduação.

Carta da

Secretaria de Estado da Educação

Caro aluno,

Com a efetiva expansão e a crescente melhoria do ensino médio estadual, os desafios vivenciados por todos os jovens matriculados nas escolas da rede estadual de ensino, no momento de ingressar nas universidades públicas, vêm se inserindo, ao longo dos anos, num contexto aparentemente contraditório.

Se de um lado nota-se um gradual aumento no percentual dos jovens aprovados nos exames vestibulares da Fuvest — o que, indubitavelmente, comprova a qualidade dos estudos públicos oferecidos —, de outro mostra quão desiguais têm sido as condições apresentadas pelos alunos ao concluírem a última etapa da educação básica.

Diante dessa realidade, e com o objetivo de assegurar a esses alunos o patamar de formação básica necessário ao restabelecimento da igualdade de direitos demandados pela continuidade de estudos em nível superior, a Secretaria de Estado da Educação assumiu, em 2004, o compromisso de abrir, no programa denominado Pró-Universitário, 5.000 vagas para alunos matriculados na terceira série do curso regular do ensino médio. É uma proposta de trabalho que busca ampliar e diversificar as oportunidades de aprendizagem de novos conhecimentos e conteúdos de modo a instrumentalizar o aluno para uma efetiva inserção no mundo acadêmico. Tal proposta pedagógica buscará contemplar as diferentes disciplinas do currículo do ensino médio mediante material didático especialmente construído para esse fim.

O Programa não só quer encorajar você, aluno da escola pública, a participar do exame seletivo de ingresso no ensino público superior, como espera se constituir em um efetivo canal interativo entre a escola de ensino médio e a universidade. Num processo de contribuições mútuas, rico e diversificado em subsídios, essa parceria poderá, no caso da estadual paulista, contribuir para o aperfeiçoamento de seu currículo, organização e formação de docentes.

Prof. Sonia Maria Silva

Coordenadora da Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas

Apresentação da área

Será que literatura se ensina e se aprende? Esta é uma questão bastante controversa.

Quem, tantas vezes, não foi obrigado a ler livros de ficção e de poesia para depois responder a exercícios de compreensão de texto? Mesmo que a leitura tenha proporcionado emoção, instigado questões as mais essenciais para nossas vidas, ao ser reduzida somente a desvitalizadas questões de prova, o fato é que a literatura morre, torna-se um mero exercício escolar.

Prazer e conhecimento – esse binômio associado à literatura é inseparável para quem vê a arte como forma de humanização do homem, como aquisição de um bem essencial ao espírito. O acesso a tal bem pode ter sim a colaboração da escola, em princípio capacitada para indicar ao aluno as boas obras e orientá-lo a desfrutar não só da história que narra mas do modo como é narrada, além de levá-lo a conhecer por meio dela as questões importantes da época em que surgiu. Porém, não é o contato com características de escolas literárias, a história literária como reflexo da história geral, a leitura de resumos de obras ou a análise acadêmica de poemas que vão instituir o gosto ou fazer conhecer a literatura importante que existiu antes da gente.

Nesse sentido, o que se propõe aqui será a tentativa de propiciar o contato direto do aluno com o texto literário. Nada substitui sua leitura – nem o resumo, nem o texto teórico, nem a leitura do professor.

Neste curso, toda a abordagem literária partirá da obra lida, ainda que seja esta leitura muitas vezes difícil, devido, não só à falta de tempo, como à falta de familiaridade com a tarefa. Nosso conteúdo: basicamente os livros do vestibular da Fuvest deste ano de 2004. São livros significativos dentro da tradição literária, capazes de propiciar, com a devida orientação, uma descoberta dos seres e das coisas do mundo.

Jamais esquecer que a literatura só existe porque existe você, leitor.

Neide Luzia de Rezende

Coordenadora de Literatura

Apresentação do módulo

Você pode achar “bizarro” este módulo, afinal misturam-se Machado e Eça, do Realismo, Gregório de Matos e Vieira, do Barroco. Isso só parece estranho porque estamos acostumados na escola a trabalhar com características de época. Efetivamente, Barroco e Realismo são estéticas distintas, porém *não* pretendemos aqui trabalhar com os estilos de época, mas com a força gerada pelas obras de grandes escritores, ou seja, fruir a literatura, juntando o prazer e o conhecimento.

Quando se tem como critério as escolas literárias, estudadas no panorama histórico, perde-se no mais das vezes a peculiaridade do escritor e, o mais importante, perde-se a interlocução leitor-texto-autor, pois no trabalho com o estilo da época buscam-se as características gerais, aquilo que é comum à escrita da época, vai-se em busca de um padrão normativo.

Por exemplo, no período romântico do Módulo 1, você observou como os poetas tentavam driblar as convenções literárias do período: todos produziam lírica amorosa, quase que uma obrigação da estética romântica, mas enveredavam também por outros temas e estilos, como o gótico, a denúncia social, o satírico. Quando, entretanto, trabalhamos com a perspectiva da história literária, a convenção se impõe, parece que acabamos lendo sempre a mesma poesia nos manuais didáticos, pois ali em geral privilegia-se o que é comum à época, e não a individualidade criadora. Ora, é evidente que escritores procuram responder a questões de sua época, num arco que vai desde a reiteração da visão corrente até a recusa total dos seus valores, mas a grandeza de suas realizações está justamente naquilo de particular que imprimem à obra.

Machado de Assis, por exemplo, foi um escritor individualíssimo, que depois de reproduzir por um tempo uma literatura romântica desgastada, enveredou por um caminho muito seu, desbancando inclusive a estética realista que se impunha entre os escritores. Por isso apresentamos Eça por meio de Machado, ao mesmo tempo em que procuramos dar uma idéia do quanto eram candentes essas discussões e quais diretrizes orientavam os escritores na sua literatura – o *projeto*, as idéias que alimentam os debates estéticos, e a *realização* desse projeto e dessas idéias na própria literatura, que nem sempre coincidem.

Temos também neste módulo a poesia profana e sacra de Gregório de Matos, tão política quanto o são os sermões de Antonio Vieira, dois grandes escritores que respondiam agressivamente aos desmandos das autoridades daquele momento da história.

Assim como no primeiro módulo, procuramos aqui fazer com que as tarefas propostas orientem o trabalho de entender o homem de outrora e nós mesmos hoje, e isso só é possível lendo e refletindo sobre cada obra em particular.

Unidade 1

Memórias póstumas de Brás Cubas Machado de Assis



Organizadores

Neide Luzia de Rezende

Maria Lúcia V. de Oliveira Andrade

Valdir Heitor Barzotto

Elaboradores

Silvio Pereira da Silva

Neide Luzia de Rezende

Memórias Póstumas de Brás Cubas

(Machado de Assis)

Ao verme
que primeiro roeu as frias carnes
do meu cadáver
dedico
como saudosa lembrança
estas memórias
póstumas.

(Dedicatória presente na página de abertura de *Memórias póstumas de Brás Cubas*)

Ao leitor

Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre¹, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião.

Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimiamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.

Brás Cubas

Capítulo primeiro: órbita do autor

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco.

Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia – peneirava uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa idéia no discurso que proferi à beira de minha cova: “Vós, que o conhecestes, meus senhores vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que têm honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado.”

Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei. E foi assim que cheguei à cláusula dos meus dias; foi assim que me encaminhei para o undiscovered country de Hamlet², sem as ânsias nem as dúvidas do moço príncipe, mas pausado e trôpego como quem se retira tarde do espetáculo. Tarde e aborre-

¹ Stendhal, Sterne e Xavier de Maistre são escritores franceses que se caracterizaram pelo uso da ironia, o narrador quer intensificar esse traço de seu caráter ao citá-los.

² Referência ao mundo dos mortos, “lugar desconhecido”, citado pelo personagem Hamlet, na peça homônima de Shakespeare.

cido. Viram-me ir umas nove ou dez pessoas, entre elas três senhoras, minha irmã Sabina, casada com o Cotrim, a filha, um lírio do vale, – e... Tenham paciência! daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas. É verdade, padeceu mais. Não digo que se carpisse, não digo que se deixasse rolar pelo chão, convulsa. Nem o meu óbito era coisa altamente dramática... Um solteirão que expira aos sessenta e quatro anos, não parece que reúna em si todos os elementos de uma tragédia. E dado que sim, o que menos convinha a essa anônima era aparentá-lo. De pé, à cabeceira da cama, com os olhos estúpidos, a boca entreaberta, a triste senhora mal podia crer na minha extinção.

“Morto! morto!” dizia consigo.

E a imaginação dela, como as cegonhas que um ilustre viajante viu desferirem o vôo desde o Ilisso³ às ribas africanas, sem embargo das ruínas e dos tempos, – a imaginação dessa senhora também voou por sobre os destroços presentes até às ribas de uma África juvenil... Deixá-la ir; lá iremos mais tarde; lá iremos quando e me restituir aos primeiros anos. Agora, quero morrer tranqüilamente, metodicamente, ouvindo os soluços das damas, as falas baixas dos homens, a chuva que tamborila nas folhas de tinhorão da chácara, e o som estrídulo de uma navalha que um amolador está afiando lá fora, à porta de um correeiro. Juro-lhes que essa orquestra da morte foi muito menos triste do que podia parecer. De certo ponto em diante chegou a ser deliciosa. A vida estrebuchava-me no peito, com uns ímpetos de vaga marinha, esvaía-se-me a consciência, eu descia à imobilidade física e moral, e o corpo fazia-se-me planta, e pedra e lodo, e coisa nenhuma.

Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma idéia grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia, e todavia é verdade. Vou expor-lhe sumariamente o caso. Julgue-o por si mesmo.

Comentário

Cabe iniciar os comentários pela inusitada dedicatória. É ao primeiro verme, um “operário das ruínas”, a quem ele dedica sua obra, sua história de vida. O corpo já está roído pelos vermes, isso fica evidenciado pelo verbo “roeu” no pretérito perfeito do indicativo. A disposição das palavras na dedicatória, quase que em formato de cruz, funciona como um epitáfio, os vermes são os herdeiros de seu corpo. Não tinha a quem dedicar sua história, não quis fazê-lo aos homens, o que demonstra o seu extremo pessimismo e descrença, como se verá ao longo do romance, nos seus semelhantes. **(Tarefa 1)**

Quanto ao breve prefácio intitulado “Ao leitor”, temos, nas primeiras linhas, as palavras irônicas de um narrador, que se dirige diretamente ao leitor, apresentando-se sem etiquetas, sem fingimentos e sem retoques convencionais. Após afirmar que se trata de obra de finado, diz ele: “Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio”. De modo debochado, alerta ao leitor que a obra vale por si e diz: “... se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.”

O autor das memórias aponta as influências recebidas, o tom adotado no livro, declara omitir propositalmente o processo de composição e comenta sua expectativa quanto à recepção da obra. Não lhe parece fácil classificar a

³Referência ao escritor francês Chateaubriand, que descreve o vôo das cegonhas no livro *Itinerário de Paris a Jerusalém*, sobre o qual Machado comenta em uma de suas crônicas, afirmando que esta passagem da obra “nós dá a mais viva imagem do contraste entre a mocidade dos homens no meio da imutabilidade da natureza”. Chateaubriand, por sua vez, fazia referência à cena da *Odisséia*, de Homero, na qual o grande herói Ulisses vê o vôo das cegonhas. O narrador compara a imaginação de sua amante Virgília ao citado vôo.

narrativa: “obra difusa”, segundo ele, com “aparências de puro romance”, segundo alguns, “ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance habitual”. Na verdade, o que o prólogo, gozador, irônico, anuncia é que a obra não se enquadra nos modelos convencionais de narrativa. Questionar o gênero “romance” foi uma forma de adquirir liberdade narrativa na sua época e alçar o vôo que o tornou um escritor de primeira grandeza no mundo todo e um modernizador do gênero. **(Tarefa 2)**

Logo no primeiro parágrafo do capítulo inicial, o narrador justifica o fato de optar por iniciar suas memórias pela sua morte, apresentando-nos dois motivos: primeiro, o fato de já ser um defunto, por isso não precisa mais seguir a ordem considerada natural; o segundo motivo encontra-se no desejo de fugir de uma tradição antiga, que remonta a Moisés⁴, o qual contou sua história iniciando pelo nascimento. Não deseja fazer o mesmo, não está construindo um “livro sagrado”.

Assim, explicita a condição particular do narrador: Brás Cubas não é um autor-defunto, mas um defunto-autor, ou seja, não se trata de alguém que morreu após escrever sua história de vida, mas de alguém que do outro lado da vida decidiu escrever as suas memórias. O mundo está repleto de boas e más memórias de pessoas vivas, ou de pessoas mortas, mas que escreveram quando ainda estavam vivas. Visão limitada e comum. Brás Cubas é diferente, sua condição especialíssima lhe permite enxergar a existência de modo novo e inusitado, sem os entraves de quem está preso às convenções sociais. Afinal, não terá que justificar nenhuma das linhas que escrever a ninguém, já que não pertence mais a esse mundo. Tem total e irrestrita liberdade para expor e analisar as intenções ocultas nos mínimos gestos humanos, avaliando as próprias atitudes com ironia, explicitando suas limitações e tolices.

Passa então ao relato de sua morte: situa-nos no tempo e no espaço do acontecimento; comenta sobre os poucos amigos que o acompanham até a derradeira morada, ressaltando que não houvera anúncio, indiretamente dizendo que ele não era uma figura importante, que merecesse nota em jornais.

O clima chuvoso inspirou o discurso proferido pelo amigo, a quem ele ironicamente qualifica de bom e fiel, acrescentando: “não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei”. As duas informações justapostas mostram bem que a bondade e fidelidade do amigo respondiam a um inequívoco interesse financeiro.

O narrador também cria um certo suspense ao falar de sua amante, “a terceira senhora”, dizendo que esta sofreu mais que as outras, no entanto, pede que nos contentemos com as informações que nos deu por hora, mais tarde falará dela.

As últimas palavras do capítulo são fundamentais para conduzir a leitura do romance, pois, diretamente, o narrador incita o leitor a fazer sua própria avaliação da história que lhe será contada: “Vou expor-lhe sumariamente o caso. Julgue-o por si mesmo.” O narrador se dirige ao leitor de modo familiar, chamando-o a participar da narrativa. Essa incorporação do leitor, incomum na literatura de então, é um fator de modernização da ficção romanesca, por deixar claro que se trata da **construção** de um texto por um autor visando ao leitor. **(Tarefa 3)**

Portanto, no prefácio e no primeiro capítulo que transcrevemos, o narrador machadiano se entrega a uma de suas práticas costumeiras: a reflexão sobre o ato de escrever e a importância do leitor para o fenômeno literário.

⁴Moisés é um dos patriarcas do povo judeu. Líder e juiz, foi a ele que Deus revelou os dez mandamentos. Segundo a tradição, são de sua autoria os cinco primeiros livros da Bíblia, isto é: *Gênesis*, *Êxodo*, *Levítico*, *Números* e *Deuteronômio*. Os Judeus denominam essa parte da Bíblia de *Tora*, que significa Lei.

Pretendemos com esses comentários acima abrir caminho para o primeiro contato com o romance; mas cabe a você ler, compreender, refletir e julgar, e principalmente se deliciar com a fina ironia machadiana.

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE MACHADO DE ASSIS

Machado de Assis escreveu poesia e prosa, mas a parte mais substancial de suas criações é a prosa de ficção, representada pelos romances e contos. É comum sua produção ser dividida em duas fases: uma fase de *aprendizagem literária*, ainda pouco original, marcada pela prosa romântica (como um Alencar ou um Macedo), e outra fase de *maturidade*, em que o autor rompe com o estilo anterior e instaura um novo padrão de prosa literária, que seria depois até muito imitado. A transformação ficou evidente quando Machado de Assis publicou o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1881. Assim como outras obras do período, foi inicialmente veiculado em forma de folhetins no ano anterior (1880).

O romance são as memórias de Brás Cubas, protagonista-narrador. Em primeiro plano estão seus amores – inicialmente, pela prostituta Marcela, em seguida por Eugênia, moça pobre e manca; por Virgília, de quem ficou noivo na juventude, mas que o preteriu em favor de um figurão da política para depois de casada tornar-se sua amante. Ressaltem-se ainda o encontro com Quincas Borba, misto de louco e filósofo que lhe explica a teoria do Humanitismo; as pretensões políticas do memorialista, seus grandes planos; o *emplasto* Brás Cubas, o invento maravilhoso e divino remédio para curar a incurável melancolia humana.

Suas lembranças são fragmentadas, cabendo ao leitor – a quem desafia todo o tempo – organizá-las para acompanhar o relato. Há trechos narrativos, em que o narrador conta os episódios mais marcantes de sua vida, e trechos reflexivos, nos quais apresenta suas considerações a respeito do narrado. O ritmo é lento, com várias digressões e muitas pausas. Essas pausas são intencionais para que as ações se desenrolem preguiçosamente. Há muitas referências oblíquas ao fato narrado, as quais exigem também do leitor uma reflexão mais demorada para entender a argúcia ali contida.

Em estudo fundamental para a obra de Machado de Assis, Roberto Schwarz mostra como esse fragmentário, descontínuo, está associado a um caráter psíquico do narrador – a volubilidade – associado a um fenômeno político-social semelhante do Brasil da época, e se transforma em princípio formal do *Brás Cubas*. Quer dizer, o fragmentarismo não é apenas um procedimento de composição escolhido de forma arbitrária, mas está profundamente entranhado no conteúdo do livro, no seu plano ideológico, inclusive. Os cortes no plano formal – que servem para intercalar as filosofias de segundo nível do narrador e a conversa com o leitor –, assim como as mudanças de comportamento no plano do conteúdo, são os lados de uma mesma moeda, destinadas a mostrar o descompromisso do narrador-personagem com uma ordem mais lógica e racional ao optar por um comportamento caprichoso e volúvel, que seria característica estrutural da sociedade da época. Dessa forma, teríamos uma narrativa bastante atípica dentro dos padrões então vigentes no século XIX, prin-

principalmente por não proporcionar ao leitor a *ilusão de realidade*. O tempo todo o escritor nos lembra que estamos frente a uma história construída.

De fato, do ponto de vista das convenções do romance da escola realista, nos seus 160 capítulos, *Memórias póstumas de Brás Cubas* efetua vários tipos de “contravenção”: 1) o narrador protagonista é um defunto; 2) a história começa de trás para diante, e até certo ponto da narrativa não segue um fio cronológico, misturando episódios de tempos variados na vida do personagem; 3) embora a partir de um determinado ponto engate na seqüência dos fatos, continua intercalando relatos, reflexões e conversas com o leitor, que interrompem a narrativa e parecem pouco ter a ver com os fatos narrados; 4) o desenvolvimento do enredo, apesar da unidade evidente do assunto, deixa-se ir um pouco ao sabor das associações, para retomar aqui e ali o fio interrompido da história, mas já com um considerável acréscimo do ponto de vista do conhecimento interior e social da personagem.

Tarefas

Essas tarefas devem ser realizadas pelos alunos, sendo que caberá ao monitor decidir quais levará para a discussão em classe.

Tarefa 1

A um bruxo, com amor

Em certa casa da Rua Cosme Velho
(que se abre no vazio)
venho visitar-te; e me recebes
na sala trastetada com simplicidade
onde pensamentos idos e vividos
perdem o amarelo
de novo interrogando o céu e a noite.
Outros leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro.
Daí esse cansaço nos gestos e, filtrada,
uma luz que não vem de parte alguma
pois todos os castiçais
estão apagados.
Contas a meia voz
maneiras de amar e de compor os ministérios
e deitá-los abaixo, entre malinas
e bruxelas.
Conheces a fundo a geologia moral dos Lobos Neves
e essa espécie de olhos derramados
que não foram feitos para ciumentos.
E ficas mirando o ratinho meio cadáver
com a polida, minuciosa curiosidade
de quem saboreia por tabela
o prazer de Fortunato, vivisseccionista amator.
Olhas para a guerra, o murro, a facada
como para uma simples quebra da monotonia universal
e tens no rosto antigo
uma expressão a que não acho nome certo

(das sensações do mundo a mais sutil):

volúpia do aborrecimento?
ou, grande lascivo, do nada?

O vento que rola do Silvestre leva o diálogo,
e o mesmo som do relógio, lento, igual e seco,
tal um pigarro que parece vir do tempo da Stoltz e do gabinete Paraná,
mostra que os homens todos morreram.

A terra está nua deles.

Contudo, em longe recanto,
a ramagem começa a sussurrar alguma coisa
que não se estende logo
aparece a canção das manhãs novas.

Bem a distingo, ronda clara:

é Flora,

com olhos dotados de um mover particular
ente mavioso e pensativo;

Marcela, a rir com expressão cândida (e outra coisa);

Virgília,

cujos olhos dão a sensação singular de luz úmida;

Mariana, que os tem redondos e namorados;

e Sancha, de olhos intimativos;

e os grandes, de Capitu, abertos como a vaga do mar lá fora,

o mar que fala a mesma linguagem

obscura e nova de D. Severina

e das chinelinhas de alcova de Conceição.

A todas decifrares íris e braços

e delas disseste a razão última e refohada

moça, flor mulher flor

canção de mulher nova...

E ao pé dessa música dissimulas (ou insinuas, quem sabe)

o turvo grunhir dos porcos, troça concentrada e filosófica

entre loucos que riem de ser loucos

e os que vão à Rua da Misericórdia e não a encontram.

O eflúvio da manhã,

quem o pede ao crepúsculo da tarde?

Uma presença, o clarineta,

vai pé ante pé procurar o remédio,

mas haverá remédio para existir

senão existir?

E, para os dias mais ásperos, além

da cocaína moral dos bons livros?

Que crime cometemos além de viver

e porventura o de amar

não se sabe a quem, mas amar?

Todos os cemitérios se parecem,

e não pousas em nenhum deles, mas onde a dúvida

apalpa o mármore da verdade, a descobrir

a fenda necessária;

onde o diabo joga dama com o destino,

estás sempre aí, bruxo alusivo e zombeteiro,

que resolves em mim tantos enigmas.

Um som remoto e brando
rompe em meio a embriões e ruínas,
eternas exéquias e aleluias eternas,
e chega ao despistamento de teu pectenê.
O estribeiro Oblivion
bate à porta e chama ao espetáculo
promovido para divertir o planeta Saturno.
Dás volta à chave,
envolves-te na capa,
e qual novo Ariel, sem mais resposta,
saís pela janela, dissolves-te no ar.

(Carlos Drummond de Andrade. *Reunião*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1974, p.237)

Não há melhor apresentação de Machado de Assis do que esse poema, construído, de modo fascinante, por Carlos Drummond de Andrade, em homenagem ao grande escritor brasileiro. Nele, o poeta sintetizou diversos aspectos da obra de Machado, salientando seu mistério e a beleza de suas criações, listando inclusive personagens presentes nos contos e romances que o “bruxo” escreveu. O poeta dá ênfase às mulheres tão bem criadas pelo escritor: Marcela, Virgília, Sancha, Capitu. Todas elas tão bem elaboradas na ficção que se tornou difícil acreditar que não existiram de fato.

O que mais você poderia conhecer sobre o romancista lendo o poema de Drummond? Converse com o monitor sobre as referências a outros textos de Machado contidos nesse poema.

Tarefa 2

Que outras razões você vê para o defunto-autor dedicar a obra aos vermes que o roem?

Tarefa 3

Que reflexões você pode fazer a respeito da forma deste romance e daquela dos outros anteriores a ele? O que sugere a você a narrativa entrecortada deste romance e a linearidade dos outros que já leu, por exemplo a linearidade de *Memórias de um sargento de milícias* e *Lucíola*?

Tarefa 4

Capítulo – Vá de intermédio

Que há entre a vida e a morte? Uma curta ponte. Não obstante, se eu não compusesse este capítulo, padeceria o leitor um forte abalo, assaz danoso ao efeito do livro. Saltar de um retrato a um epitáfio pode ser real e comum; o leitor, entretanto, não se refugia no livro senão para escapar à vida. Não digo que este pensamento seja meu; digo que há nele uma dose de verdade, e que, ao menos, a forma é pinturesca. E repito: não é meu.

Interprete o trecho:

Por que o capítulo se chama “Vá de intermédio”?

Qual a relação que busca estabelecer entre a realidade e a literatura no capítulo?

De quem é o retrato e de quem é o epítáfio?

Como você entende a afirmação: “o leitor não se refugia no livro senão para escapar à vida”? E por que o narrador insiste em dizer que a afirmação não é dele?

Tarefa 5

Você nota a diferença entre o personagem Brás Cubas e o narrador Brás Cubas? Você acha que um se distancia do outro em que medida? Dê um exemplo do livro.

Tarefa 6

A presença abundante de teorias científicas e filosóficas nas Memórias refletia um assunto de atualidade. Conforme a expressão pitoresca de Sylvio Romero, os anos 70 do século passado [XIX] haviam visto chegar ao país “um bando de idéias novas”. Positivismo, Naturalismo e diversas formas de Evolucionismo disputavam a praça com outras escolas. A sua terminologia, tão prestigiosamente moderna quanto estranha à vida corrente, anunciava rupturas radicais; prometia substituir o mecanismo atrasado da patronagem oligárquica por espécies novas de autoridade, fundadas na ciência e no mérito intelectual.

Era natural que os entusiastas transformassem o espírito científico em panacéia e no contrário dele mesmo. Já Machado percebeu as ironias latentes na situação e tratou de explorá-las sistematicamente. Onde os deslumbrados enxergavam a redenção, ele tomava recuo e anotava a existência de um problema específico. No contexto brasileiro, a leitura e a propagação das novas luzes européias ocorria de modo particular, com ridículos também particulares.

(Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*, p.144)

À luz desse trecho de Roberto Schwarz, reflita sobre o capítulo CXXVI.

Tarefa 7

As memórias representaram para o autor Machado de Assis uma estratégia para a composição do romance, ou seja, um gênero fecundou o outro e enriqueceu-o. De todo modo, nem o gênero “memórias”, nem o gênero “romance” são imutáveis, ou seja, não possuem uma forma fixa, um jeito único de ser. Os gêneros se transformam ao longo do tempo, embora, é verdade, comportem uma *essência* que, ao fim e ao cabo, mesmo com as transformações que experimentam no seu trânsito pelas diferentes épocas, torna possível o seu reconhecimento.

Por exemplo, este romance que você acabou de ler é diferente, na forma, de outros romances anteriores a ele. No romance convencional, o narrador tudo faz para não interromper o fio da história, para não nos arrancar do mundo ilusório no qual estamos mergulhados. Aqui não, ao contrário, o narrador faz tudo para quebrar essa impressão de realidade. Para tanto, aproveita a estrutura de um outro gênero, as memórias, que, aqui, não tem o mesmo jeitão das *Memórias de um sargento de milícias*, o qual ainda guarda muito das crônicas antigas, testemunho de uma época.



O passeio, de Monet, 1875

Vamos pensar um pouco sobre alguns ângulos do gênero memórias, pensando que quando o memorialista decide contar sua vida:

- ele acredita que ela pode servir de exemplo, portanto, contém algo de heróico, de importante, a pessoa superou seus problemas e é precisamente essa vitória que ela aporta;
- seu relato deve cobrir uma seqüência temporal suficiente para que apareça o traçado de uma vida;
- a narrativa também deve apresentar da pessoa uma coerência, mesmo que esta seja difícil de ser detectada;
- o memorialista deve proceder a uma seleção cuidadosa dos elementos que compõem a sua vida, deixando de fora o que não couber na linha escolhida;
- espera-se em geral uma síntese, um balanço de uma vida, com um distanciamento que permita a reflexão e o julgamento sobre os elementos selecionados;
- mas também pode acontecer, e não é raro, que alguém escreva suas memórias dando-lhes um caráter grandioso, justamente para compensar uma vida pouco digna ou sem brilho. As memórias seriam um modo de autopromover-se, embora

seja difícil que um leitor acredite no embuste.

Pois bem, diante dessas características, o que você acha das memórias de Brás Cubas? Pense sobre cada uma delas e veja se cabem na apropriação do gênero que Machado fez no seu romance.

PARA RELACIONAR

Filme: MEMÓRIAS PÓSTUMAS (*Memórias Póstumas*, Brasil, 2000).
Dir.: André Klotzel.

Unidade 2

O Primo Basílio Eça de Queirós



Capítulo I

Tinham dado onze horas no cuco da sala de jantar. Jorge fechou o volume de Luís Figuiier que estivera folheando devagar, estirado na velha voltair de marroquim escuro, espreguiçou-se, bocejou e disse:

– Tu não te vais vestir, Luísa?

– Logo.

Ficara sentada à mesa a ler o Diário de Notícias, no seu roupão de manhã de fazenda preta, bordado a sutache, com largos botões de madrepérola; o cabelo louro um pouco desmanchado, com um tom seco do calor do travesseiro, enrolava-se, torcido no alto da cabeça pequenina, de perfil bonito; a sua pele tinha a brancura tenra e láctea das louras; com o cotovelo encostado à mesa acariciava a orelha, e, no movimento lento e suave dos seus dedos, dois anéis de rubis miudinhos davam cintilações escarlates.

Tinham acabado de almoçar.

A sala esteirada, alegrava, com o seu teto de madeira pintado a branco, o seu papel claro de ramagens verdes. Era em julho, um domingo, fazia um grande calor; as duas janelas estavam cerradas, mas sentia-se fora o sol faiscar nas vidraças, escaldar a pedra da varanda; havia o silêncio recolhido e sonolento de manhã de missa; uma vaga quebreira amolentava, trazia desejos de sestras ou de sombras fofas debaixo de arvoredos, no campo, ao pé da água; nas duas gaiolas, entre as bambinelas de cretone azulado, os canários dormiam; um zumbido monótono de moscas arrastava-se por cima da mesa, pousava no fundo das chávenas sobre o açúcar mal derretido, enchia toda a sala de um rumor dormente.

Organizadores

Neide Luzia de Rezende

Maria Lúcia V. de Oliveira Andrade

Valdir Heitor Barzotto

Elaboradoras

Gabriela Rodella

Neide Luzia de Rezende

É com essa descrição de um domingo quente em Lisboa, na casa burguesa do casal formado por Jorge e Luísa, que começa a narrativa de Eça de Queirós, *O Primo Basílio*.

Narrado em terceira pessoa, de forma linear, o romance de Eça de Queirós, publicado em 1878, tem como eixo fundamental o processo de sedução de Luísa pelo primo. Nele temos acesso a um retrato da família pequeno-burguesa de então, seus costumes, suas hipocrisias, seus medos de cair na boca dos vizinhos, sua preocupação com as aparências.

As duas personagens principais são mulheres, Luísa e Juliana. Luísa é pintada com um caráter fraco, presa quase infantil de fantasias lidas em romances românticos (a exemplo de Emma Bovary, do romance de Flaubert, *Madame Bovary*). Já Juliana, a criada, é pobre, humilhada desde a infância, envelhecida por causa do trabalho, tísica e amargurada. Jorge, o marido de Luísa, aparece como um homem bom, discreto e honesto. O primo Basílio é uma espécie de *bon vivant*, ocupado com a moda, o luxo e os prazeres da vida mundana, aí incluída, bem entendido, a sedução das mulheres. Os outros tipos que compõem o núcleo de convivência do casal são caricaturais: o conselheiro Acácio, encarnando a hipocrisia burocrática; Ernesto, o medíocre dramaturgo; Julião, o fracassado e invejoso amigo; D. Felicidade, a solteirona supersticiosa; Leopoldina, a adúltera sem culpa.

O escritor português Eça de Queirós (1845-1900) se filiou à tendência da escola realista, que propugnava a crítica social, o ataque à burguesia, à monarquia e ao clero. *O Primo Basílio* é seu segundo romance, escrito depois de *O Crime do Padre Amaro*, no qual o autor faz uma crítica feroz dos costumes da sociedade da época, da Igreja e seus dogmas.

Em carta ao amigo e poeta Teófilo Braga, o autor de *O Primo Basílio* diz que, no romance, pretendia criticar a família lisboeta, seus costumes burgueses e suas falsas bases. O que se vê no centro da narrativa, no entanto, é a crítica à mulher burguesa, que aparece no romance julgada como fraca e inerte, mal-educada (tanto no sentido familiar como no escolar), influenciada pela prosa sentimental romântica, e que, sem filhos, metida numa rotina monótona, não tem a força moral necessária para se manter fiel ao casamento. Na carta, Eça de Queirós expressa o seu ponto de vista de maneira clara, em relação ao princípio ideológico e moral do seu romance: “Uma sociedade sobre estas falsas bases [familiares], não está na verdade: atacá-las é um dever. E neste ponto *O Primo Basílio* não está inteiramente fora da arte revolucionária, creio.”

Aliás, o tema da infidelidade da mulher amada é recorrente na obra de Eça de Queirós, estando presente tanto nos primeiros textos como na prosa posterior ao *Primo Basílio*.

A CRÍTICA DE MACHADO DE ASSIS A EÇA DE QUEIRÓS

Em um artigo publicado na revista *O Cruzeiro*, em abril de 1878, Machado de Assis faz uma crítica mordaz ao romance *O Primo Basílio*, então recém-publicado. Nesse texto, o escritor brasileiro faz várias observações negativas ao romance: reprova a concepção da personagem de Luísa, que ele afirma ser um títere, marionete sem paixões, sem remorsos e sem consciência, isto é, sem vida própria enquanto personagem; a concepção da própria narrativa de

Eça de Queirós, baseada na personagem fraca; critica as excessivas descrições realistas dos ambientes e das ocasiões, consideradas por ele, Machado de Assis, como acessórias e tediosas.

É interessante lembrar que esse artigo crítico foi escrito dois anos antes da publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Em tudo aquilo que Machado reprova n' *O Primo Basílio*, podemos ler também, pelo sentido inverso, o que está por vir na própria criação do escritor brasileiro. A reprovação da constituição da protagonista do romance de Eça e a crítica irônica à escola doutrinária do realismo já indicam a liberdade que Machado de Assis, ao refutar esse mesmo realismo no seu romance, conquistará para si mesmo e a autonomia com que ele construirá sua obra.

Dito isso, vamos a trechos do artigo e que ele fale por si mesmo.

Sobre a personagem de Luísa

[...] a Luísa é um caráter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral.

Repito, é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra coisa; não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência. [...]

Luísa resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência; Basílio não faz mais do que empuxá-la, como matéria inerte, que é. Uma vez rolada ao erro, como nenhuma flama espiritual a alenta, não acha ali a saciedade das grandes paixões criminosas: rebolca-se simplesmente. Assim, essa ligação de algumas semanas, que é o fato inicial e essencial da ação, não passa de um incidente erótico, sem relevo, repugnante, vulgar. Que tem o leitor do livro com essas duas criaturas sem ocupação nem sentimentos? Positivamente nada. [...]

Para que Luísa me atraia e me prenda, é preciso que as tribulações que a afligem venham dela mesma; seja uma rebelde ou uma arrependida; tenha remorsos ou imprecações; mas, por Deus! Dê-me a sua pessoa moral.

Sobre a concepção da narrativa

Um leitor perspicaz terá já visto a incongruência da concepção do Sr. Eça de Queirós, e a inanidade do caráter da heroína. Suponhamos que tais cartas não eram descobertas, ou que Juliana não tinha a malícia de as procurar, ou enfim que não havia semelhante fâmula em casa, nem outra da mesma índole. Estava acabado o romance, porque o primo enfasiado seguiria para França, e Jorge regressaria do Alentejo; os dois esposos voltavam à vida exterior. Para obviar a esse inconveniente, o autor inventou a criada e o episódio das cartas, as ameaças, as humilhações, as angústias e logo a doença, e a morte da heroína. Como é que um espírito tão esclarecido, como o do autor, não viu que semelhante concepção era a coisa menos congruente e interessante do mundo? Que temos nós com essa luta intestina entre a ama e a criada, e em que nos pode interessar a doença de uma e a morte de ambas?

Sobre a escola do Realismo

Se o autor, visto que o Realismo também inculca vocação social e apostólica, intentou dar no seu romance algum ensinamento ou demonstrar com ele alguma tese, força é confessar que o não conseguiu, a menos de supor que a tese ou

ensinamento seja isto: – A boa escolha dos fâmulos* é uma condição de paz no adultério. A um escritor esclarecido e de boa fé, como o Sr. Eça de Queirós, não seria lícito contestar que, por mais singular que pareça a conclusão, não há outra no seu livro. Mas o autor poderia retorquir: – Não, não quis formular nenhuma lição social ou moral; quis somente escrever uma hipótese; adoto o realismo, porque é a verdadeira forma da arte e a única própria do nosso tempo e adiantamento mental; mas não me proponho a lecionar ou curar; exerço a patologia, não a terapêutica. A isso responderia eu com vantagem: – Se escreveis uma hipótese dai-me a hipótese lógica, humana, verdadeira. Sabemos todos que é aflitivo o espetáculo de uma grande dor física; e, não obstante, é máxima corrente em arte, que semelhante espetáculo, no teatro, não comove a ninguém; ali vale somente a dor moral. Ora bem; aplicai esta máxima ao vosso realismo, e sobretudo proporcionai o efeito à causa, e não exijais a minha comoção a troco de um equívoco.

Sobre as descrições em excesso e as digressões

Quanto à preocupação constante do acessório, bastará citar as confidências de Sebastião a Juliana, feitas casualmente à porta e dentro de uma confeitaria, para termos ocasião de ver reproduzidos o mostrador e as suas pirâmides de doces, os bancos, as mesas, um sujeito que lê um jornal e cospe a miúdo, o choque das bolas de bilhar, uma rixa interior, e outro sujeito que sai a vociferar contra o parceiro; bastará citar o longo jantar do conselheiro Acácio (transcrição do personagem de Henri Monier); finalmente, o capítulo do Teatro de S. Carlos, quase no fim do livro. Quando todo o interesse se concentra em casa de Luísa, onde Sebastião trata de reaver as cartas subtraídas pela criada, descreve-nos o autor uma noite inteira de espetáculos, a platéia, os camarotes, a cena, uma altercação de espectadores.

Tarefa 1

Cá fora, uma senhora que sucumbisse às hostilidades de pessoa de seu serviço, em conseqüência de cartas extraviadas, despertaria certamente grande interesse, e imensa curiosidade; e, ou a condenássemos, ou lhe perdoássemos, era sempre um caso digno de lástima. No livro é outra coisa. [...]

O autor dirá que não podia alterar a realidade dos fatos; mas essa resposta é de poeta, é de artista? Se a missão do romancista fosse copiar os fatos, tais quais eles se dão na vida, a arte era uma cousa inútil; a memória substituiria a imaginação... O poeta daria demissão e o cronista tomaria a direção do Parnaso. Demais, o autor podia, sem alterar os fatos, fazer obra de artista, criar em vez de repetir.

Este trecho da crítica de Machado de Assis ao romance de Eça de Queirós traz nele uma concepção do que deve ser a ficção em contraposição à realidade. Refletindo sobre esta afirmação, discuta com seus colegas. Você acredita que tudo o que acontece na vida real pode virar ficção? Por quê? Qual a diferença entre arte e realidade?

Tarefa 2

Em sua crítica ao romance de Eça de Queirós, Machado de Assis sarcasticamente afirma a respeito do realismo: “Porque a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha.” O que o escritor brasileiro reprova nesse trecho são as descrições intermináveis de objetos

e cenas. Encontre e transcreva do texto de Eça de Queirós, dois trechos com descrições que justifiquem essa afirmação de Machado de Assis. Você concorda com ela?

Tarefa 3

Leia abaixo trechos dos dois romances em que são narradas cenas em que os amantes tomam um lanche. No primeiro, temos o lanche que Luísa e Basílio fazem no Paraíso, quarto alugado por ele para os encontros amorosos dos dois:

Às três horas lancharam. Foi delicioso; tinham estendido um guardanapo sobre a cama; a louça tinha a marca do Hotel Central; aquilo parecia a Luísa muito estróina, adorável – e ria de sensualidade, fazendo tilintar os pedacinhos de gelo contra o vidro do copo, cheio de champanhe. Sentia uma felicidade que transbordava em gritinhos, em beijos, em toda a sorte de gestos buliçosos. Comia com gula; e eram adoráveis os seus braços nus movendo-se por cima dos pratos.

Em seguida, temos um *luncheon* feito por Brás Cubas e Virgínia na casinha da Gamboa:

Vinho, fruta, compotas. Comíamos, é verdade, mas era um comer virgulado de palavrinhas doces, de olhares ternos, de criancices, uma infinidade desses apartes do coração, aliás o verdadeiro, o ininterrupto discurso do amor.

Comparando as duas cenas, é possível refletir sobre as diferenças de estilo dos dois autores. Como são descritos os objetos da cena no texto de Eça? E no texto de Machado? Qual é o foco da narrativa no trecho d'*O Primo Basílio*? O que é mais importante no trecho das *Memórias Póstumas*? Baseado nas suas observações, produza um texto comparando os dois trechos e entregue ao monitor.

Tarefa 4

No livro *A história da vida privada – da Europa feudal à renascença*, o historiador Dominique Barthélemy, faz a seguinte afirmação acerca do adultério na Idade Média:

o século XI, ou antes o espírito dos homens desse tempo, é atormentado pela obsessão do adultério feminino, fundada na real permeabilidade da casa e de seus compartimentos internos. [...]

Quanto aos desregramentos da sexualidade masculina no exterior da casa, não colocam em perigo nem a ordem desta nem a pureza da linhagem.

Como se vê na afirmação acima, o tema central do romance de Eça de Queirós (escrito em fins do século XIX), o adultério feminino, já estava presente nas preocupações dos homens do século XI. Por que você acha que, no imaginário dos homens, desde o século XI até o século XIX, o adultério feminino parece mais grave do que possíveis aventuras masculinas fora do casamento? Você acredita que a “obsessão do adultério feminino” ainda atormenta os homens do século XXI? Como você vê essa questão das diferenças de julgamento do comportamento de homens e de mulheres hoje em dia? Todos temos direitos e deveres iguais?

Para relacionar

1. Música *Amor I love you*, de Carlinhos Brown e Marisa Monte, interpretada por ela no CD *Memórias, crônica e declarações de amor*, EMI Music, 1999. Na música, Arnaldo Antunes lê um trecho do Primo Basílio.
2. Se ainda estiver em cartaz, não deixe de assistir à peça *Hysteria*, que trata da reclusão de mulheres num manicômio do Rio de Janeiro no final do século XIX. A peça se passa num manicômio, onde estavam confinadas mulheres que, por não se adaptarem totalmente ao esquema a elas imposto na sociedade, eram consideradas loucas.

Unidade 3

Gregório de Matos



Organizadores

Neide Luzia de Rezende

Maria Lúcia V. de Oliveira Andrade

Valdir Heitor Barzotto

Elaboradores

Silvio Pereira da Silva

Neide Luzia de Rezende

Cronologia

1636 – Nascimento na Bahia

1642 – Estudos com os Jesuítas no Colégio da Bahia

1650 – Viagem para Portugal

1652 – Matrícula na Universidade de Coimbra

1660 – Exame de Bacharel na Universidade de Coimbra

1661 – Formatura em *Cânones* na Universidade de Coimbra

1661 – Casamento em Lisboa

1662 – Habilitação (*de genere*) para leitura de bacharel

1663 – Nomeado Juiz de Fora de Alcácer do Sal por D. Afonso VI

1665–1666 – Provedor da Santa Casa da Misericórdia de Alcácer do Sal

1668 – Representante da Bahia, nas *Cortes*, Lisboa, 27 de janeiro

1671–1672 – Juiz de Órfãos e Juiz do Cível em Lisboa

1672 – Procurador da Bahia (Senado da Câmara) em Lisboa

LITERATURA

- 1674 – Representante da Bahia, nas *Cortes*, Lisboa, 20 de janeiro
- 1674 – Postulante para a existência de uma Universidade na Bahia
- 1674 – Destituição da Procuradoria
- 1674 – Batismo de uma *filha natural*, em Lisboa
- 1678 – Viuvez em Lisboa
- 1679 – Nomeado para desembargador da Relação Eclesiástica da Bahia e tesoureiro-mor da Sé, por D. Pedro II
- 1681 – Clérigo tonsurado: ordens menores
- 1682 – Sentenças de sua autoria publicadas em E. Alvarez Pegas
- 1682–1683 – Volta ao Brasil/Bahia
- 1682 – Desembargador da Relação Eclesiástica e tesoureiro da Sé baiana
- 1684 – Destituído dos cargos de desembargador e tesoureiro
- 1685 – Sentença de sua autoria publicada em E. Alvarez Pegas
- 1685 – Denunciado ao Tribunal do Santo Ofício de Lisboa/Inquisição
- 168(?) – Casamento na Bahia com Maria de Póvoas . Nasce um filho chamado Gonçalo
- 1691 – Admissão como Irmão da Santa Casa da Misericórdia da Bahia
- 1692 – Pagamento de dívida em dinheiro a Santa Casa de Lisboa
- 1694 – Viagem (exílio?) para Angola
- 1694 – Envolvimento em rebelião de militares em Angola
- 1695 – Volta ao Brasil/Recife
- 1695 – Morte em Recife.

(Cronologia estabelecida por Fernando da Rocha Peres a partir de fontes documentais manuscritas e impressas).

Como se percebe, por essa cronologia, nenhuma obra de Gregório de Matos foi editada enquanto o poeta vivia, seus poemas circularam manuscritos no Brasil, onde não havia imprensa, e em Portugal, onde provavelmente foram proibidos pela censura. A revelação pública dos versos do poeta só se deu no século XIX.

Não é possível saber exatamente quanto do que leva o seu nome realmente foi escrito por ele. De todo modo, mesmo existindo várias versões, ou variantes, de muitos dos poemas, não há dúvida quanto à autoria de muitos deles. Seus textos abrangem diversos gêneros e estilos poéticos: a poesia satírica – que o tornou mais famoso – a religiosa, a amorosa, a social. Gregório compôs sonetos, décimas, motes e glosas, introduzindo na linguagem poética termos tupi e africanos junto com referências clássicas e eruditas, indispensáveis para o bom poeta da época.

Gregório de Matos deixou um rastro confuso e desnordeante sobre si. Na Bahia, o meio em que vivia o poeta era povoado de aventureiros ambiciosos e autoridades corruptas, distanciadas da população local. São famosas suas sátiras à cidade da Bahia, aos seus governantes, a freiras e padres muito licenciosos, aos nobres decadentes e avarentos. Sua linguagem, nesse contexto, torna-

se particularmente crua e às vezes violenta. Além disso, seus poemas falam das transformações socioeconômicas que ocorriam no Brasil-colônia, seu quadro político e social, as formas de domínio e controle da metrópole sobre a colônia, a crise do açúcar. Foi cronista de uma época, de uma cidade, de um país.

Muitos gregórios

Segundo João Adolfo Hansen, autor de *A sátira e o Engenho – Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, as leituras críticas construíram ao longo do tempo diversas imagens de Gregório de Matos:

- um Gregório de Matos cuja fúria corajosa imperava em seu ser, interpretado pelos humores da arte de prudência barroca de Manuel Pereira Rebelo¹;
- um Gregório de Matos iniciador da poesia lírica de intuição étnica, crítico inconformado e desbocadíssimo, uma vez que seu brasileiro não era o caboclo, nem o negro, nem o português, era já o filho do país, capaz de ridicularizar as pretensões separatistas das três raças;
- um Gregório de Matos vagamente anarquista, misto de vanguarda do proletariado, ao mesmo tempo um intelectual e um libertino sexual, parodiando o estilo alto da cultura oficial;
- um Gregório de Matos hedonista, versão da antropologia doce-bárbara de Gilberto Freyre;
- um Gregório de Matos concretista-oswaldiano, devorador dos versos de Quevedo, Gôngora e Camões, salpicando-os com o tempero dos localismos banto e tupi e o molho do português colonizador;
- um Gregório de Matos invisível e interdito, obsceno, pornográfico, impróprio;
- um Gregório de Matos sintético, das seletas para uso colegial, catolicíssimo, das poesias sacras;
- um Gregório de Matos exagerado, lúdico e preciosíssimo;
- um Gregório de Matos caracterizado pelos dualismos do estilo barroco: conceptista e cultista.

(Tarefa 3)

Textos Escolhidos

Por consoantes que se deram forçados.

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

Mostra o patife da nobreza o mapa:
Quem tem mão de agarrar, ligeiro trepa:

¹ Autor da primeira biografia do poeta, em meados do século XVIII, intitulada *Vida do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos e Guerra*.

Poesia Satírica

O crítico canadense Northrop Frye, ao definir a sátira, diz que esta nasce da luta cômica de duas sociedades, uma considerada normal e outra absurda. A sátira visa a combater “um mundo cheio de anomalias, injustiças, desatinos e crimes”. Nesse aspecto, podemos pensar na sátira de Gregório: para ele a sociedade normal, era a do homem branco, bem-nascido, contrária à dos que estavam no poder na época, homens sem nome, sem honra, a sociedade dominada pelo comércio, pelos estrangeiros, pelos mulatos, indicando uma revirada social considerada absurda, pelo poeta. Gregório de Matos parece procurar respostas para as diversas contradições que aponta, ele não aceita a nova ordem das coisas. Vistas na perspectiva de hoje, as idéias de Gregório parecem-nos contraditórias e racistas: idealiza uma sociedade culta de homens brancos europeus e denuncia a vida miserável dos negros e mulatos, ao mesmo tempo que denuncia os desmandos do europeu ganancioso e a falta de preparo e a licenciosidade e falta de comportamento civilizatório de negros e mulatos, fundamentalmente pertencente às classes inferiores da época.

Quem menos falar pode, mais increpa:
Quem dinheiro tiver, pode ser papa.

A flor baixa, se inculca por tulipa:
Bengala hoje na mão, ontem garlopa:²
Mais isento se mostra o que mais chupa:

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

Aos vícios

Eu sou aquele que os passados anos
Cantei na minha lira maldizente
Torpezas do Brasil, vícios e enganos.

E bem que os descantei bastante,mente,
Canto segunda vez na mesma lira
O mesmo assunto em plectro³ diferente.

Já sinto que me inflama e que me inspira
Talía⁴, que anjo é da minha guarda
Dês que Apolo mandou que me assistira.

Arda Baiona⁵, e todo o mundo arda,
Que a quem de profissão falta à verdade
Nunca a dominga das verdades tarda.

Nenhum tempo excetua a cristandade
Ao pobre pegureiro do Parnaso⁶
Para falar em sua liberdade

A narração há de igualar ao caso,
E se talvez ao caso não iguala,
Não tenho por poeta o que é Pégaso.

De que pode servir calar quem cala?
Nunca se há de falar o que se sente?!
Sempre se há de sentir o que se fala.

Qual homem pode haver tão paciente,
Que, vendo o triste estado da Bahia,
Não chore, não suspire e não lamente?

Isto faz a discreta fantasia:
Discorre em um e outro desconcerto,
Condena o roubo, increpa a hipocrisia.

² *Garlopa* – ferramenta usada na marcenaria, para aplainar madeira, índice da execução de trabalho braçal

³ *Plectro* – palheta usada para vibrar as cordas dos instrumentos

⁴ *Talia* – musa da Comédia.

⁵ *Baiona* – Cidade da Galízia onde se deram várias batalhas entre Espanha e Portugal

⁶ *Parnaso* – monte onde se reuniam os poetas, as musas e Apolo na Mitologia.

O néscio, o ignorante, o inexperto,
Que não elege o bom, nem mau reprova,
Por tudo passa deslumbrado e incerto.

E quando vê talvez na doce trova
Louvado o bem, e o mal vituperado,
A tudo faz focinho, e nada aprova.

Diz logo prudentaço e repousado:
— Fulano é um satírico, é um louco,
De língua má, de coração danado.

Néscio, se disso entendes nada ou pouco,
Como mofas com riso e algazaras
Musas, que estimo ter, quando as invoco?

Se souberas falar, também falaras,
Também satirizaras, se souberas,
E se foras poeta, poetizaras.

A ignorância dos homens destas eras
Sisudos faz ser uns, outros prudentes,
Que a mudez canoniza bestas feras.

Há bons, por não poder ser insolentes,
Outros há comedidos de medrosos,
Não mordem outros não — por não ter dentes.

Quantos há que os telhados têm vidrosos,
e deixam de atirar sua pedrada,
De sua mesma telha receosos?

Uma só natureza nos foi dada;
Não criou Deus os naturais diversos;
Um só Adão criou, e esse de nada.

Todos somos ruins, todos perversos,
Só os distingue o vício e a virtude,
De que uns são comensais, outros adversos.

Quem maior a tiver, do que eu ter pude,
Esse só me censure, esse me note,
Calem-se os mais, chiton,⁷ e haja saúde.

À cidade da Bahia

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

⁷ *Chiton* – do francês *chut conc*: silêncio.

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

Deste em dar tanto açúcar excelente
 Pelas drogas inúteis, que abelhuda
 Simples aceitas do sagaz Brichote.⁸

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

Nesse poema, está apresentado o quadro da cidade da Bahia na visão do poeta, marcado pelo pacto colonial e por uma Bahia transtornada pela troca. O texto apresenta alguns trocadilhos, como, por exemplo, “A ti trocou-te a máquina mercante”: a máquina mercante impõe à cidade da Bahia o primado da troca, isto é, do comércio, ao lançar a cidade no circuito das mercadorias. A cidade é apresentada de modo dual, duas sociedades: uma do passado do poeta, que lhe traz uma saudade nostálgica, e a outra do presente, amaldiçoada e renegada.

Leia abaixo um trecho do livro de Ana Maria Miranda em que aparecem trechos do poema.

“Triste Bahia, oh quão dessemelhante estás, e estou, do nosso antigo estado”, recitou Gregório de Matos. Foi até a janela. Sentiu um perfume de rosas. Bebeu mais uma caneca de vinho. O barrilote estava quase no fim. “Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado, rica te vejo eu já, tu a mi abundante”. Na barra, navios mercantes estavam atracados. Pondo os olhos na sua cidade, Gregório de Matos reconhecia que os mercadores eram o primeiro móvel da ruína, que ardia pelas mercadorias inúteis e enganosas. “A ti tocou-te a máquina mercante que em tua larga barra tem entrado; a mim foi-me trocando e tem trocado tanto negócio, e tanto negociante”. Ficou à janela, em silêncio.

(Ana Maria Miranda, *Boca do Inferno*, p. 110)

POESIA LÍRICA

A uma dama

Dama cruel, quem quer que vós sejais,
 Que não quero por hora descobrir-vos,
 Dai-me licença agora para argüir-vos,
 Pois para amar-vos sempre ma negais:

Por que razão de ingrata vos prezais,
 Não me pagando o zelo de servir-vos?
 Sem dúvida deveis de persuadir-vos,
 Que a ingratidão aformoseia mais.

Não há cousa mais feia na verdade:
 Se a ingratidão aos nobres envilece,
 Que beleza fará, o que é fealdade?

⁸ *Brichote* – designação pejorativa do estrangeiro.

Depois, que sois ingrata me parece,
Que hoje é torpeza o que era então beldade,
Que é flor a ingratidão que em flor fenece.

Namorado, o poeta fala com um arroio

Como corres, arroio fugitivo?
Adverte, pára, pois precipitado
Corres soberbo, como o meu cuidado,
Que sempre a despenhar se corre altivo.

Torna atrás, considera discursivo,
Que esse curso, queavas apressado,
No caminho que empreendes despenhado
Te deixa morto, e me retrata vivo.

Porém corre, não pares, pois o intento,
Que teu desejo conseguir procura,
Logra o ditoso fim do pensamento.

Triste de um pensamento sem ventura,
Que tendo venturoso o nascimento,
Não acha assim ditosa a sepultura.

Efeitos contrários do amor

Ó que cansado trago o sofrimento
Ó que injusta pensão da humana vida,
Que dando-me o tormento sem medida,
Me encurta o desafogo de um contento!

Nasceu para oficina do tormento
Minha alma, a seus desgostos tão unida,
Que por manter-se em posse de afligida
Me concede os pesares de alimento.

Em mim não são as lágrimas bastantes
Contra incêndios, que ardentes me maltratam,
Nem estes contra aqueles são possantes:

Contrários contra mim em paz se tratam,
E estão em ódio meu tão conspirantes,
Que só por me matarem não se matam.

POESIA SACRA

A Jesus Cristo Nosso Senhor

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

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

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

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
Cobrai-a; e não queirais, pastor divino,
perder na vossa ovelha a vossa glória.
(Coleção Afrânio Peixoto, 1923-1930)

**Na governança da Bahia, principalmente naquela
universal fome, que padecia a cidade.**

Epílogos

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Que vai pela clerezia?.....Simonia
E pelos membros da Igreja?.....Inveja
Cuidei, que mais se lhe punha?.....Unha.⁹

Sazonada caramunha!¹⁰
enfim que na Santa Sé
o que se pratica, é
Simonia, Inveja, Unha.

E nos Frades há manqueiras?¹¹.....Freiras.
Em que ocupam os serões?.....Sermões.
Não se ocupam em disputas?.....Putas.

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

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

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

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

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

⁹ Usada com o sentido de roubalheira.

¹⁰ *Sazonada caramunha* - experimentada lamentação

¹¹ *manqueiras* - deslize moral

No poema acima, Gregório ataca vários segmentos da sociedade baiana e usa um tipo de construção na primeira estrofe e outro tipo na segunda estrofe, recuperando no final da segunda estrofe as palavras finais de cada verso da primeira.

A cidade da Bahia de mais enredada por menos confusa

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

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

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

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



Fachada da Igreja de São Francisco de Assis, de 1764, Ouro Preto, Minas Gerais.

Tarefas

Tarefa 1

“Me dá o mote que eu faço a glosa”

MOTE

*De dous ff se compõe
esta cidade a meu ver
um furtar, outro foder.*

Tendo por base as definições abaixo, procure fazer uma glosa com total liberdade, desenvolvendo o mote acima, já glosado por Gregório de Matos no poema “Define a sua cidade”. Agora o escritor é você.

(Tarefa adaptada da dissertação de mestrado de Simone H. de Castro)

Mote – estrofe, anteposta ao início de um poema, utilizada pelos poetas como motivo da obra cujo conteúdo desenvolve a idéia sugerida pela estrofe, ou ainda qualquer adágio, sentença breve etc. tomada como ponto de partida para o desenvolvimento da obra ou

para resumir-lhe o sentido. O mote foi muito cultivado no séc. XVI por poetas renascentistas e posteriormente por poetas barrocos, caindo em desuso no século seguinte.

Glosa – tipo de composição poética que desenvolve um mote, em geral em tantas estrofes quantos são os versos deste e acabando cada estrofe com um deles.

Tarefa 2

Discutir em sala de aula, com a orientação do monitor, sobre a função do palavrão na obra do poeta, refletindo se isso é adequado ou não ao fazer poético.

Tarefa 3

Um desafio para você: selecione poemas de Gregório e identifique esses aspectos da fisionomia literária do poeta barroco de que fala o professor Hansen.

Tarefa 4

Tendo lido Machado de Assis e Gregório de Matos, compare trechos dos dois escritores e procure distinguir na linguagem o que caracteriza a **ironia** e a **sátira**.

Tarefa 5

Caetano Veloso, assim como outros artistas, musicou letras de Gregório de Matos. Se conseguir descobrir quais são, traga a letra ou o CD para a classe.

Unidade 4

Antônio Vieira

Parrrede!

Quando eu estudava no colégio, interno,
Eu fazia pecado solitário.

Um padre me pegou fazendo.

– Corumbá, no parrrede!

Meu castigo era ficar em pé defronte a uma parede e
decorar 50 linhas de um livro.

O padre me deu pra decorar o Sermão da Sexagésima
de Vieira.

– Decorrar 50 linhas, o padre repetiu.

O que eu lera por antes naquele colégio eram romances
de aventura, mal traduzidos e que me davam tédio.

Ao ler e decorar 50 linhas da Sexagésima fiquei
embevecido.

E li o Sermão inteiro.

Meu Deus, agora eu precisava fazer mais peca-
do solitário!

E fiz de montão.

– Corumbá, no parrrede!

Era a glória.

Eu ia fascinado pra parede.

Desta vez o padre me deu o Sermão do Mandato.
Decorei e li o livro alcandorado.

Aprendi a gostar do equilíbrio sonoro das frases.

Gostar quase até do cheiro das letras.

Fiquei fraco de tanto cometer pecado solitário.

Ficar no parrrede era uma glória.

Tomei um vidro de fortificante e fiquei bom.

A esse tempo também eu aprendi a escutar o
silêncio
das paredes.



(Manuel de Barros, *Memórias Inventadas*. São Paulo: Planeta, 2003.)

(Tarefa 1)

Organizadores

Neide Luzia de
Rezende

Maria Lúcia V. de
Oliveira Andrade

Valdir Heitor
Barzotto

Elaboradoras

Simone H. de
Castro

Neide Luzia de
Rezende

Anjos tocheiros, de Francisco
Vieira Servas, séc. XVIII, Museu
da Independência.

Antônio Vieira e o *Sermão do bom ladrão*

O *Sermão do bom ladrão*, pregado na Misericórdia de Lisboa em 1655, é um exemplo da crítica contundente do padre Antônio Vieira àqueles políticos que, tendo por ofício a administração dos bens públicos, “conjugam”, segundo o jesuíta, “por todos os modos o verbo Rapio”, roubar. Tal é a atualidade do Sermão que, não por acaso, teve alguns de seus trechos utilizados em episódio recente da vida pública brasileira, como voz acusadora durante uma investigação por fraude no Senado. (ver adiante a seção “Para Relacionar”)

O Sermão, transcrito a seguir, é um texto em que, por meio de exemplos bíblicos e de palavras de teólogos, como São Tomás de Aquino e Santo Agostinho, e de filósofos como Sêneca, o padre comenta, de modo eloquente e “engajado”, um dos graves problemas políticos que era preciso enfrentar naqueles tempos e que afligia, sobretudo, o homem colonial: a convivência com a “ladroeira” perpetrada pelos governadores nomeados pelo rei e pelos possuidores de outros altos cargos, muitas vezes obtidos não por nomeação, mas por compra. Distantes dias e dias da metrópole e sem um controle rigoroso por parte da Coroa, esses homens trabalhavam muitas vezes apenas em benefício próprio, visando à conquista de um poder cada vez maior e, para isso, roubavam, prendiam, matavam, travavam longas disputas com adversários, e muitas vezes, morriam também nesses conflitos. Vieira, de modo astuto, defende, com grande erudição, a tese de que “nem os Reis podem ir ao Paraíso sem levar consigo os ladrões, nem os ladrões podem ir ao Inferno sem levar consigo os Reis”. O ponto a que quer chegar é justamente o que se refere à última proposição: quase sempre o que se vê são os ladrões levando os Reis ao Inferno, já que a roubalheira ocorre, de certa forma, sob o consentimento destes últimos. “O que vemos mais praticar em todos os Reinos do mundo”, diz o padre, “são os ladrões que levam consigo os Reis ao Inferno”. Desse modo, ao mesmo tempo em que faz um *alerta* ao rei, o padre acusa aqueles que se valem de seus cargos para obter benefícios pessoais, deixando o povo à míngua.

Uma das imagens que o padre utiliza argumentativamente neste sermão é a do Bom e do Mau Ladrão, Dimas e Zaqueu, respectivamente. Oriundas do texto bíblico, tais personagens representam aqui o ladrão “pobre”, que não tem como restituir o roubado, a quem, segundo Vieira, “a pobreza e vileza de sua fortuna condenou a este gênero de vida”, mas cuja miséria “ou escusa ou alivia o seu pecado”; e o “rico”, que tem como restituir, mas que rouba sem ao menos pensar nessa possibilidade.

Os ladrões a quem o padre deseja atingir no *Sermão do bom ladrão* não são, entretanto, os bons ladrões, a exemplo de Dimas. São, na realidade, os chamados “maus ladrões: os de maior calibre e de mais alta esfera, a quem os reis encomendam os exércitos e legiões, ou o Governo das Províncias, ou a administração das Cidades, os quais já com manha, já com força, roubam e despojam os povos”. Já na introdução – ou intróito – do sermão, o padre manifesta essa idéia, quando sugere que tal sermão não deveria ser pregado na Misericórdia de Lisboa e sim na Capela Real, já que, segundo seu desejo, teria que chegar ao ouvido do Rei, de “todos os Reis, e mais ainda aos Estrangeiros que aos nossos”. É bem verdade que Antônio Vieira não dirige sua crítica diretamente ao Rei, senão aos homens por ele designados. A manutenção de tais homens em seus cargos, apesar de seus desmandos, porém, torna o soberano cúmplice de seus furtos, e os ladrões “o levam consigo ao Inferno”.

Parte IV do *Sermão do Bom Ladrão* [trecho]*

[...] Navegava Alexandre em uma poderosa armada pelo mar Eritreu a conquistar a Índia; e como fosse trazido à sua presença um pirata, que por ali andava roubando os pescadores, repreendeu-o muito Alexandre por andar em tão mau ofício; porém ele que não era medroso nem lerdo, respondeu assim: Basta, Senhor, que eu porque roubo em uma barca sou ladrão, e vós porque roubais em uma armada, sois Imperador? Assim é. O roubar pouco é culpa, o roubar muito é grandeza: o roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres. Mas Sêneca, que sabia bem distinguir as qualidades, e interpretar as significações, a uns e outros, definiu com o mesmo nome: *Eodem loco pone latronem, est piratam, quo Regem animus latronis, est piratae Habetem*. [tradução: se o Rei de Macedônia, ou qualquer outro, fizer o que faz o ladrão e o pirata; o ladrão, o pirata e o Rei, todos têm o mesmo lugar, e merecem o mesmo nome]. (**Tarefa 2**)

(...)

Parte V [na íntegra]

Suponho, finalmente, que os ladrões de que fala não são aqueles miseráveis, a quem a pobreza e vileza de sua fortuna condenou a este gênero de vida, porque a mesma sua miséria ou escusa ou alivia o seu pecado, como diz Salomão: *Non grandis est culpa, cum quis furatus fuerit: furatur enim ut esurientem impleat animam*. [O ladrão que furta para comer não vai nem leva ao Inferno: os que não só vão, mas levam, de que eu trato, são os ladrões de maior calibre e de mais alta esfera], os quais debaixo do mesmo nome e do mesmo predicamento distingue muito bem São Basílio Magno: *Non est intelligendum fures esse solum bursarum incisores, vel latrocinantes in balneis; sed est qui duces legionum statuti, vel qui, commisso sibi regimine civitatum, aut gentium, hoc quidem furtum tollunt, hoc vero vi, est publice exigunt*: [Não são só ladrões, diz o Santo, os que cortam bolsas, ou espreitam os que se vão banhar, para lhes colher a roupa; os ladrões que mais própria e dignamente merecem este título são aqueles a quem os reis encomendam os exércitos e legiões, ou o governo das Províncias, ou a administração das Cidades, os quais já com manha, já com força, roubam e despojam os povos]. Os outros ladrões roubam um homem, estes roubam Cidades e Reinos: os outros furtam debaixo do seu risco, estes sem temor, nem perigo: os outros, se furtam, são enforcados, estes furtam e enforcam. Diógenes, que tudo via com mais aguda vista que os outros homens, viu que uma grande tropa de varas e Ministros de justiça levavam a enforcar uns ladrões, e começou a bradar: Lá vão os ladrões grandes a enforcar os pequenos. Ditosa Grécia, que tinha tal Pregador! E mais ditosas as outras nações, se nelas não padecera a justiça as mesmas afrontas. Quantas vezes se viu em Roma ir a enforcar um ladrão por ter furtado um carneiro, e no mesmo dia ser levado em triunfo um Cônsul, ou Ditador por ter roubado uma província! E quantos ladrões teriam enforcado estes mesmos ladrões triunfantes? De um chamado Seronato disse com discreta contraposição Sidônio Apolinar: *Nom cessat simul furta, vel punire, vel facere*. Seronato está sempre ocupado em duas coisas: em castigar furtos, e em os fazer. Isto não era zelo de justiça, senão inveja. Queria tirar os ladrões do mundo, para roubar ele só.

(VIEIRA, 2000, p. 395)

A força argumentativa do padre não deriva apenas de sua eloquência e do calor com que se expressa, mas também da utilização constante de exemplos históricos e de autores cuja autoridade – seja no plano religioso, seja no plano político e cultural – é inquestionável. (**Tarefa 3**)

*O sermão do Bom Ladrão é dividido em catorze partes.

Para conferir ainda mais credibilidade às suas citações, o jesuíta opta muitas vezes por utilizá-las em latim. É claro que não descuida de traduzi-las, ciente de que a maior parte de seu público seria incapaz de compreender a língua dos romanos.

Muito possivelmente são a lucidez do jesuíta diante dos problemas de seu tempo, o caráter conceptista do seu texto e a universalidade de seus temas os elementos que o tornam um autor muito acessível, claro e perfeitamente possível de ser compreendido.

Parte IV do *Sermão da Sexagésima* [integral]*

IV

Mas como em um pregador há tantas qualidades, e em uma pregação tantas leis, e os pregadores podem ser culpados em todas, em qual consistirá esta culpa? – No pregador podem-se considerar cinco circunstâncias: a pessoa, a ciência, a matéria, o estilo, a voz. A pessoa que é, e ciência que tem, a matéria que trata, o estilo que segue, a voz com que fala. Todas estas circunstâncias temos no Evangelho. Vamo-las examinando uma por uma e buscando esta causa. Será porventura o não fazer fruto hoje a palavra de Deus, pela circunstância da pessoa? Será porque antigamente os pregadores eram santos, eram varões apostólicos e exemplares, e hoje os pregadores são eu e outros como eu? – Boa razão é esta. A definição do pregador é a vida e o exemplo. Por isso Cristo no Evangelho não o comparou ao semeador, senão ao que semeia. Reparai. Não diz Cristo: saiu a semear o semeador, senão, saiu a semear o que semeia: *Ecce exiit, qui seminat, seminare*. Entre o semeador e o que semeia há muita diferença. Uma coisa é o soldado e outra coisa o que peleja; uma coisa é o governador e outra o que governa. Da mesma maneira, uma coisa é o semeador e outra o que semeia; uma coisa é o pregador e outra o que prega. O semeador e o pregador é nome; o que saneia e o que prega é ação; e as ações são as que dão o ser ao pregador. Ter o nome de pregador, ou ser pregador de nome, não importa nada; as ações, a vida, o exemplo, as obras, são as que convertem o Mundo. O melhor conceito que o pregador leva ao púlpito, qual cuidais que é? – o conceito que de sua vida têm os ouvintes. Antigamente convertia-se o Mundo, hoje por que se não converte ninguém? Porque hoje pregam-se palavras e pensamentos, antigamente pregavam-se palavras e obras. Palavras sem obra são tiros sem bala; atroam, mas não ferem. A funda de Davi derrubou o gigante, mas não o derrubou com o estalo, senão com a pedra: *Infixus est lapis in fronte ejus*. As vozes da harpa de Davi lançavam fora os demônios do corpo de Saul, mas não eram vozes pronunciadas com a boca, eram vozes formadas com a mão: David *tollebat citharam, et percutiebat manu sua*. Por isso Cristo comparou o pregador ao semeador. O pregar que é falar faz-se com a boca; o pregar que é semear, faz-se com a mão. Para falar ao vento, bastam palavras; para falar ao coração, são necessárias obras. Diz o Evangelho que a palavra de Deus frutificou cento por um. Que quer isto dizer? Quer dizer que de uma palavra nasceram em palavras? – Não. Quer dizer que de poucas palavras nasceram muitas obras. Pois palavras que frutificam obras, vede se podem ser só palavras! Quis Deus converter o Mundo, e que fez? – Mandou ao Mundo seu Filho feito homem. Notai. O Filho de Deus, enquanto Deus, é palavra de Deus, não é obra de Deus: *Genitum non factum*. O Filho de Deus, enquanto Deus e Homem, é palavra de Deus e obra de Deus juntamente: *Verbum caro factum est*. De maneira que até de sua palavra desacompanhada de obras não fiou Deus a conversão dos homens. Na união da palavra de Deus com a maior obra de Deus consistiu a eficácia da salvação do Mundo. Verbo Divino é palavra divina; mas importa pouco que as nossas palavras sejam

* Este sermão tem 10 partes.

divinas, se forem desacompanhadas de obras. A razão disto é porque as palavras ouvem-se, as obras vêem-se; as palavras entram pelos ouvidos, as obras entram pelos olhos, e a nossa alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos. No Céu ninguém há que não ame a Deus, nem possa deixar de o amar. Na terra há tão poucos que o amem, todos o ofendem. Deus não é o mesmo, e tão digno de ser amado no Céu e na Terra? Pois como no Céu obriga e necessita a todos a o amarem, e na terra não? A razão é porque Deus no Céu é Deus visto; Deus na terra é Deus ouvido. No Céu entra o conhecimento de Deus à alma pelos olhos: *Videbimus eum sicut est*; na terra entra-lhe o conhecimento de Deus pelos ouvidos: *Fides ex auditu*; e o que entra pelos ouvidos crê-se, o que entra pelos olhos necessita. Viram os ouvintes em nós o que nos ouvem a nós, e o abalo e os efeitos do sermão seriam muito outros. Vai um pregador pregando a Paixão, chega ao pretório de Pilatos, conta como a Cristo o fizeram rei de zombaria, diz que tomaram uma púrpura e lha puseram aos ombros; ouve aquilo o auditório muito atento. Diz que teceram uma coroa de pinhos e que lha pregaram na cabeça; ouvem todos com a mesma atenção. Diz mais que lhe ataram as mãos e lhe meteram nelas uma cana por ceptro; continua o mesmo silêncio e a mesma suspensão nos ouvintes. Corre-se neste espaço uma cortina aparece a imagem do *Ecce Homo*; eis todos prostrados por terra, eis todos a bater no peito, eis as lágrimas, eis os gritos, eis os alaridos, eis as bofetadas. Que é isto? Que apareceu de novo nesta igreja? Tudo o que descobriu aquela cortina, tinha já dito o pregador. Já tinha dito daquela púrpura, já tinha dito daquela coma e daqueles espinhos, já tinha dito daquele cetro e daquela cana. Pois se isto então não fez abalo nenhum, como faz agora tanto? – Porque então era *Ecce Homo* ouvido, e agora é *Ecce Homo* visto; a relação do pregador entrava pelos ouvidos a representação daquela figura entra pelos olhos. Sabem, Padres pregadores, porque fazem pouco abalo os nossos sermões? – Porque não pregamos aos olhos, pregamos só aos ouvidos. Porque convertia o Baptista tantos pecadores? – Porque assim como as suas palavras pregavam aos ouvidos, o seu exemplo pregava aos olhos. As palavras do Baptista pregavam penitência: *Agite poenitentiam*. Homens, fazei penitência – e o exemplo clamava: *Ecce Homo*; eis aqui está o homem que é o retrato da penitência e da aspereza. As palavras do Baptista pregavam jejum e reprendiam os regalos e demasias da gula; e o exemplo clamava: *Ecce Homo*: eis aqui está o homem que se sustenta de gafanhotos e mel silvestre. As palavras do Baptista pregavam composição e modéstia, e condenavam a soberba e a vaidade das galas; e o exemplo clamava: *Ecce Homo*: eis aqui está o homem vestido de peles de camelo, com as cordas e cilício à raiz da carne. As palavras do Baptista pregavam despegos e retiros do Mundo, e fugir das ocasiões e dos homens; e o exemplo clamava: *Ecce Homo*: eis aqui o homem que deixou as cortes e as sociedades, e vive num deserto e numa cova. Se os ouvintes ouvem uma coisa e vêem outra, como se hão-de converter? Jacob punha as varas manchadas diante das ovelhas quando concebiam, e daqui procedia que os cordeiros nasciam malhados. Se quando os ouvintes percebem os nossos conceitos, têm diante dos olhos as nossas manchas, como hão-de conceber virtudes? Se a minha vida é apologia contra a minha doutrina, se as minhas palavras vão já refutadas nas minhas obras, se uma cousa é o semeador e outra o que semeia, como se há-de fazer fruto? Muito boa e muito forte razão era esta de não fazer fruto a palavra de Deus; mas tem contra si o exemplo e experiência de Jonas. Jonas fugitivo de Deus, desobediente, contumaz, e, ainda depois de engolido e vomitado iracundo, impaciente, pouco caritativo, pouco misericordioso, e mais zeloso e amigo da própria estimação que da honra de Deus e salvação das almas, desejoso de ver subvertida a Nínive e de a ver subverter com seus olhos, havendo nela tantos mil inocentes; contudo este mesmo homem com um sermão converteu o maior rei, a maior corte e o maior reinado do Mundo, e não de homens fiéis senão de gentios idólatras. Outra é logo a causa que buscamos. Qual será?

Tarefa 1

Com base na linguagem do poema e na abordagem temática, você consegue identificar a que época pertence o poeta Manoel de Barros? Argumente em favor de sua descoberta.

Tarefa 2

Resuma com suas palavras o primeiro trecho reproduzido do *Sermão do bom ladrão*.

Tarefa 3

Procure identificar quem são as pessoas citadas no Sermão. Pesquise em enciclopédias na biblioteca de sua escola (seria interessante trabalhar em grupos: a cada grupo um nome). Em seguida, na sala de aula, a tarefa consistiria em entender o porquê da referência feita por Vieira a essas figuras.

Por exemplo, a referência a Alexandre no trecho: “O roubar pouco é culpa, o roubar muito é grandeza. O roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres”.

Tarefa 4

As citações, os trechos em latim, a linguagem escorreita, a religiosidade imanente, tudo nos leva a penetrar camadas mais profundas da obra, indicam-nos não só a fisionomia literária do seu autor como também que tipo de leitor (ouvinte, no caso) ele desejaria que fôssemos – aspecto que é um dos mais importantes dos textos, a configuração do leitor.

Para que tipo de ouvinte Vieira estava pregando na Igreja da Misericórdia de Lisboa?

Tarefa 5

Como você sabe, há determinadas formas de organização textual encontradas em todo texto, às vezes uma sendo mais determinante do que outras, ou até sendo exclusiva na construção daquele texto. Tais formas são basicamente: narração, dissertação, descrição, diálogo. Quais delas você pode encontrar nos trechos transcritos do *Sermão do bom ladrão*?

Para relacionar

Por uma ladroeira morigerada

Já que se vem revelando impossível combater a corrupção, que tal legalizá-la? No ano passado, o prefeito Bento Gonçalves, da cidade de Triunfo – a 100 km de Porto Alegre –, foi objeto de processo que acabou por cassar-lhe o mandato, suspender-lhe por cinco anos os direitos políticos e, ainda por cima, sentenciá-lo a três anos e meio de prisão. A acusação era de peculato – apropriação de dinheiro público. Mais especificamente, o prefeito, de 61 anos, era acusado de ter pago com recursos da prefeitura o conserto de um seu automóvel, um Fusca 1300, ano 1977, placas RK-1306, no montante de R\$ 200,00. Não, não há engano. O montante é mesmo de R\$ 200,00 (duzentos reais).

A condenação de Bento Gonçalves dos Santos foi determinada pelo Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul. Na semana passada veio a decisão. O tribunal

anulou todo o processo. Bento Gonçalves dos Santos livrou-se da cadeia e reempossou-se dos direitos políticos.

Para esse resultado, foi decisivo o trabalho do ministro Edson Vidigal, que, depois de pedir vistas do processo, redigiu um longo e bem fundado voto. O ministro mostra, entre outras barbaridades, que foi argüida contra o acusado a existência de uma fatura enviada à prefeitura da parte da oficina onde o concerto teria sido realizado. Ora, conta igualmente do processo que a prefeitura, considerando a fatura improcedente, devolveu-a sem pagar. Mesmo assim, espantosamente, o prefeito foi condenado. Vidigal conclui que ele foi vítima de “clamorosa injustiça”. A iniciativa da denúncia fora de um adversário político.

Mas o ponto que se quer aqui enfatizar é a argumentação quanto ao escasso valor da causa. Vidigal explora-o demoradamente. Seu voto é erudito – recorre com insistência ao *Sermão do bom ladrão*, do Padre Vieira – e bem humorado. A alturas tantas pergunta quantos políticos, no Brasil, podem ser acusados de ter desviado R\$ 200,00. Reles R\$ 200,00! Mesmo se verdadeira, a acusação consistiria numa honra para o ex-prefeito. “Não seria muito mais barato para nós, contribuintes em geral, se em cada um dos 5656 municípios brasileiros o furto do dinheiro público ficasse limitado a R\$200, 00 por ano?”, escreve.

O ministro está brincando, claro – mas, pensando bem... Acompanhemos seu raciocínio. Se a corrupção custa caro para o contribuinte, o mesmo ocorre com o combate à corrupção. Para citar só um dos seus aspectos, o país tem mais de trinta tribunais de contas, lembra Vidigal, encarregados de pastorear a aplicação dos dinheiros públicos. Só o Tribunal de Contas da União tem 2000 funcionários, e custou ao contribuinte, no ano passado R\$ 375.489.058,82. Para aliviar tal vigilância, o furto do dinheiro público seria liberado aos bons ladrões, aqueles que roubam pouco, com tetos diferentes para os planos federal, estadual e municipal. Qual o teto para o bom ladrão federal? E o estadual? Vidigal não se arrisca a fixá-los. Para o municipal, porém, acha que o caso de Triunfo oferece um bom parâmetro: R\$ 200,00.

Pronto. Está posta a tese de legalização da corrupção sugerida acima. O governo – eis uma conclusão de atualidade para a tese de Vidigal – não quer premiar quem economiza energia? Pois podia premiar também quem economiza no roubo. (Trecho adaptado de Roberto Pompeu de Toledo, Revista *Veja*, 16.05.2001)

PALAVRA E UTOPIA (*Palavra e Utopia, Portugal / França / Brasil / Espanha, 2000*). Direção: Manoel de Oliveira (www.cineclick.com.br).

Em 1663, quando o Padre Antonio Vieira é convocado a comparecer diante da terrível Inquisição portuguesa, ele precisa explicar as idéias que defende ao questionar a escravidão, a situação dos índios e as relações império-colônia. Intrigas na corte e um pequeno mal-entendido enfraquecem o poder do jesuíta, que chegou a ser amigo íntimo do rei Dom João IV. Perante os juízes, padre Vieira passa a limpo seu passado: a juventude no Brasil e os anos de noviciado na Bahia, seu envolvimento na causa dos índios e o primeiro sucesso no púlpito. Este tributo de Manoel de Oliveira ao padre Antônio Vieira não é uma cinebiografia, mas sim de um corajoso documento sobre a palavra e sobre o pensar.

Bibliografia

- ASSIS, Machado de. “O Primo Basílio”. In: *Crítica literária*. São Paulo: W.M. Jackson, 1955.
- ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1992.
- BOSI, Alfredo et alii. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1983.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Machado de Assis*. São Paulo: Scipione, 1995.
- CAMPOS, Haroldo de. Original e revolucionário. *Folha de S. Paulo*. Caderno Mais. São Paulo, 20/11/96.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*, São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CASTRO, Simone H. de. *Poemas, sermões e cartas de amor – uma proposta para o estudo de literatura no ensino médio*. São Paulo, 2002. Dissertação de Mestrado, FEUSP.
- DIMAS, Antônio. *Gregório de Matos*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- DUBY, G. (org.). *História da vida privada – da Europa feudal à renascença*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o Engenho – Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras/ Secretaria de Estado da Cultura, 1989.
- LAJOLO, Marisa. *Machado de Assis*. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- MATOS, Gregório. [Vários textos] www.ufba.br/~gmg/welcome.html
- MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. Seleção, introd. e notas por José Miguel Wisnik. São Paulo: Cultrix, 1976.
- MIRANDA, Ana Maria. *Boca do Inferno*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- PIETRANI, Anélia Montechiari. *O enigma mulher no universo masculino machadiano*. Niterói: EdUFF, 2000.
- QUEIRÓS, Eça de. *O Primo Basílio*. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2004.
- SARAIVA, A.J. e LOPES, O. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades, 1988.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- VIEIRA, Antonio. *Sermão da sexagésima*. www.bibvirt.futuro.usp.br. Acessado em 11.07.2004.

Sobre os autores

Neide Luzia de Rezende

é professora da Faculdade de Educação da USP e ministra a disciplina Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa na licenciatura.

Silvio Pereira da Silva

é professor efetivo da rede pública estadual e mestre pela Faculdade de Letras da USP.

Gabriela Rodella

é formada pela Faculdade de Letras da USP e licenciada pela FEUSP e trabalha como editora de livros didáticos.

Simone Herchcovitch de Castro

é mestre pela área de Linguagem e Educação da FEUSP e professora de Língua Portuguesa na rede particular de ensino.