

Sumário

Capítulo 1 – Introdução à literatura.....	3
1.1 O que é literatura?	3
1.2 Linguagem Denotativa e Linguagem Conotativa.....	3
1.3 Texto em verso e prosa.....	4
1.4 Figuras de Linguagem.....	6
Sessão Leitura.....	9
Fixação.....	10
Pintou no ENEM.....	12
Capítulo 2 – Trovadorismo e Humanismo.....	15
2.1 A Época Medieval.....	15
2.2 O Trovadorismo.....	15
2.3 A Segunda Época Medieval.....	19
2.4 A crítica de Gil Vicente.....	21
Sessão Leitura.....	22
Fixação.....	26
Capítulo 3 – Classicismo.....	31
3.1 Contexto histórico – Renascimento.....	31
3.2 Vida e obra de Luís Vaz de Camões.....	32
3.3 Principais diferenças entre o classicismo e o trovadorismo.....	38
Sessão Leitura.....	39
Fixação.....	41
Pintou no ENEM 44	
Capítulo 4 – O Quinhentismo.....	48
4.1 A produção literária no Brasil-Colônia	48
4.2 As literaturas de catequese e de informação.....	48
4.3 Algumas das principais produções da literatura informativa no Brasil-Colônia do séc. XVI:	50
Sessão Leitura.....	50
Fixação.....	51
Pintou no ENEM.....	52
Capítulo 5 – Barroco.....	54
5.1 A arte da indisciplina.....	54
5.2 Outros nomes do Barroco.....	54
5.3 A linguagem barroca.....	54
5.4 Principais diferenças entre o Barroco e o Classicismo:	55
5.5 Contexto histórico.....	55
5.6 A arte barroca e o contexto.....	56
5.7 O Barroco em Portugal e no Brasil.....	56
5.8 Gregório de Matos	58
Sessão Leitura.....	61
Fixação.....	63
Pintou no ENEM.....	64
Capítulo 6 – Arcadismo.....	66
6.1 Panorama histórico-cultural.....	66
6.2 Características da linguagem árcade.....	66
6.3 O Arcadismo em Portugal.....	67
6.4 Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765 – 1805)	68
6.5 O Arcadismo no Brasil.....	70
6.6 Cláudio Manuel da Costa.....	71
6.7 Tomás Antônio Gonzaga (1744 – 1810)	72
Sessão Leitura.....	75
Fixação.....	76
Pintou no ENEM.....	78

Capítulo 7 – Romantismo.....	80
7.1 Panorama histórico-cultural.....	80
7.2 Características do Romantismo.....	80
7.3 O Romantismo em Portugal.....	81
7.4 Romantismo no Brasil.....	82
7.5 As gerações do Romantismo.....	82
7.6 Gonçalves Dias.....	82
7.7 Álvares de Azevedo (1831 – 1852)	83
7.8 Castro Alves (1847-1871)	83
7.9 O Romance Regionalista.	84
7.10 O Romance Urbano.....	84
Sessão Leitura.....	85
Fixação.....	86
Pintou no ENEM.....	89
Capítulo 8 – Realismo, Naturalismo e Parnasianismo.....	95
8.1 Contexto Histórico.....	95
8.2 Realismo Português.....	96
8.3 Questão Coimbra.....	96
8.4 Eça de Queirós(1845 – 1900)	96
8.5 Realismo/Naturalismo no Brasil.....	97
8.6 Machado de Assis (1839 – 1908)	97
8.7 Realismo e Naturalismo no Brasil.....	98
8.8 Características.....	98
8.9 Parnasianismo.....	99
8.10 Características.....	99
8.11 <i>Principais Autores</i>	99
8.12 Olavo Bilac.....	100
Sessão Leitura.....	100
Fixação.....	104
Pintou no ENEM.....	107
Gabarito.....	112
Referências.....	115

Capítulo 1 – Introdução à literatura



1.4 O que é literatura?

"A Literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio. Os fatos que lhe deram às vezes origem perderam a realidade primitiva e adquiriram outra, graças à imaginação do artista. São agora fatos de outra natureza, diferentes dos fatos naturais objetivados pela ciência ou pela história ou pelo social.

O artista literário cria ou recria um mundo de verdades que não são mensuráveis pelos mesmos padrões das verdades fatuais. Os fatos que manipula não têm comparação com os da realidade concreta. São as verdades humanas gerais, que traduzem antes um sentimento de experiência, uma compreensão e um julgamento das coisas humanas, um sentido da vida, e que fornecem um retrato vivo e insinuante da vida, o qual sugere antes que esgota o quadro.

A Literatura é, assim, a vida, parte da vida, não se admitindo possa haver conflito entre uma e outra. Através das obras literárias, tomamos contato com a vida, nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque são as verdades da mesma condição humana."

(Afrânio Coutinho)

1.2 Linguagem Denotativa e Linguagem Conotativa

"Chega mais perto e contempla as palavras. Cada tem mil faces secretas sob a face neutra." (Carlos Drummond de Andrade).

Nos textos [literários](#) nem sempre a linguagem apresenta um único sentido, aquele apresentado pelo dicionário. Empregadas em alguns contextos, elas ganham novos sentidos, figurados, carregados de valores afetivos ou sociais.

Quando a palavra é utilizada com seu sentido comum (o que aparece no dicionário) dizemos que foi [empregada denotativamente](#).

Quando é utilizada com um sentido diferente daquele que lhe é comum, dizemos que foi empregada [conotativamente](#), este recurso é muito explorado na [Literatura](#).

A linguagem conotativa não é exclusiva da literatura, ela é empregada em letras de música, [anúncios](#) publicitários, conversas do dia-a-dia, etc.

Exemplos:

TEXTO I	TEXTO II
<p>Bolo de arroz 3 xícaras de arroz 1 colher (sopa) de manteiga 1 gema 1 frango 1 cebola picada 1 colher (sopa) de molho inglês 1 colher (sopa) de farinha de trigo 1 xícara de creme de leite salsa picadinha</p> <p>Prepare o arroz branco, bem solto. Ao mesmo tempo, faça o frango ao molho, bem temperado e saboroso. Quando pronto, retire os pedaços, desosse e</p>	<p>Receita Ingredientes 2 conflitos de gerações 4 esperanças perdidas 3 litros de sangue fervido 5 sonhos eróticos 2 canções dos beatles</p> <p>Modo de preparar Dissolva os sonhos eróticos nos dois litros de sangue fervido e deixe gelar seu coração.</p> <p>Leve a mistura ao fogo,</p>

<p>desfie. Reserve. Quando o arroz estiver pronto, junte a gema, a manteiga, coloque numa forma de buraco e leve ao forno. No caldo que sobrou do frango, junte a cebola, o molho inglês, a farinha de trigo e leve ao fogo para engrossar. Retire do fogo e junte o creme de leite. Vire o arroz, já assado, num prato. Coloque o frango no meio e despeje por cima o molho. Sirva quente. (Terezinha Terra)</p>	<p>adicionando dois conflitos de gerações às esperanças perdidas. Corte tudo em pedacinhos e repita com as canções dos beatles o mesmo processo usado com os sonhos eróticos, mas desta vez deixe ferver um pouco mais e mexa até dissolver. Parte do sangue pode ser substituído por suco de groselha, mas os resultados não serão os mesmos. Sirva o poema simples ou com ilusões. (Nicolas Behr)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

1.3 Texto em verso e prosa

A obra literária pode apresentar-se sob a forma de PROSA (em frases, orações, períodos e parágrafos) ou de VERSOS (em estrofes, versos, emprego da rima, do ritmo etc.).

1.3.1 O Texto Ficcional

Ao lermos um texto ficcional, seja ele um romance, um conto, uma novela ou mesmo um simples relato, é fundamental distinguir certos aspectos da sua composição.

De maneira bem simples, podemos dizer que há uma narrativa sempre que alguém (um narrador) conta algo (um acontecimento) a alguém (um leitor).

A existência de uma história ou fábula caracteriza os textos ficcionais, ou textos de ficção, temos então uma ação, ou uma sequência de ações, vividas por personagens, em certo tempo e lugar.

Universo ficcional é este mundo inventado, criado pelo autor, que se baseia em fatos reais ou saídos de sua imaginação.

O texto literário tem certas propriedades internas que precisam ser conhecidas.

Uma das propriedades mais importantes de um texto ficcional é que, nele, não é o próprio autor que se dirige diretamente ao leitor. O autor cria uma espécie de intermediário entre o leitor e o universo ficcional: o *narrador*.

Narrador é aquele que conta a história, apresenta as personagens, comenta e interpreta a ação.

A atitude do narrador vai determinar o *ponto de vista ou foco narrativo*. Os fatos, os mesmos fatos, podem ser organizados de muitas maneiras pelo narrador.

Ponto de vista é o ângulo pelo qual o narrador vê a história. Em outras palavras: é a relação entre o narrador e o universo ficcional.

Outra característica fundamental dos textos ficcionais é que eles precisam possuir verossimilhança. *Verossimilhança*, como diria Guimarães Rosa, “é a verdade do inventado”.

Verossimilhança é a coerência interna que dá credibilidade a uma narrativa. A verossimilhança de um texto ficcional baseia-se num certo pacto do leitor com o narrador: todos sabem que se trata de uma história inventada e não de algo acontecido de fato.

Um texto histórico, uma biografia ou um livro de memórias mantém uma relação mais simples com a realidade: como o narrador é a própria pessoa do autor, não existe propriamente verossimilhança.

Nas obras de ficção, mesmo no caso das narrativas mais fantásticas, o pacto de verossimilhança não se desfaz.

Personagens são entidades literárias que vivem a ação.

Fábula e Enredo

Num texto de ficção, o escritor cria um universo ficcional, feito de acontecimentos, vividos por personagens, em determinada época e lugar.

A fábula é constituída pelos acontecimentos, pela sequência temporal das ações, organizadas e relacionadas umas com as outras.

Em certas obras ficcionais, os próprios acontecimentos têm uma importância muito grande, como na ficção científica ou num romance policial. Lemos pela curiosidade de saber o que vai acontecer. Nesses casos, o autor trabalha com o *suspense*.

Pois bem, o autor de um texto ficcional cria uma fábula: *quem faz o quê, onde, quando e como*.

Mas a invenção não está apenas na fábula que ele cria. A invenção também está na maneira como essa fábula é apresentada ao leitor, ou melhor, está no *enredo*.

Enredo é a organização e a apresentação dos elementos da fábula ao leitor. E a ordem em que os acontecimentos nos são contados.

Se os acontecimentos são contados em ordem cronológica, isto é o que aconteceu antes é contado antes, temos um enredo *linear*.

Mas nem sempre o enredo é linear. É possível fazer um resumo sucinto de um texto ficcional. O resumo, no entanto, só extrai o que é importante para a *fábula*. Para compreendermos o enredo, temos de ler a obra, temos de entrar dentro dela, observar o seu modo de composição.

1.3.2 Texto em Verso

Poema

O poema é uma expressão em versos. Refere-se à forma.

Os poemas

Os poemas são pássaros que chegam
 não se sabe de onde e pousam
 no livro que lêes.
 Quando fechas o livro, eles alçam vôo
 como de um alçapão.
 Eles não têm pouso
 nem porto
 alimentam-se um instante em cada par de mãos
 e partem.
 E olhas, então essas tuas mãos vazias,
 no maravilhoso espanto de saberes
 que o alimento deles já estava em ti...

QUINTANA, Mário. *Esconderijos do tempo*. Porto Alegre, L&PM, 1980.

Verso

Unidade rítmica e melódica do poema. Graficamente, é cada uma das linhas do poema. Pode ser metrificado, quando o poeta estabelece uma medida em número de sílabas. Pode também ser chamado de verso livre, quando a medida é totalmente arbitrária, não seguindo a padrões.

Ex.: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 Quan / do a / chu / va / ce / ssa / va e um / vem / to / fi / (no)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 fran / zi / a a / tar / de / tí / mi / da e / la / va / (da)

Repare que só se conta até a última sílaba tônica.

Os versos podem ser:

Pares

- ✓ Alexandrino: 12 sílabas.
- ✓ Decassílabo: 10 sílabas.
- ✓ Octossílabo: 08 sílabas.

Ímpares

- ✓ Pentassílabo (ou redondilha menor): 5 sílabas.
- ✓ Heptassílabo (ou redondilha maior): 7 sílabas.
- ✓ Eneassílabo: 9 sílabas.

Ritmo

Deve-se à distribuição das sílabas átonas e tônicas, de modo que estas se repitam a intervalos regulares ou a espaços sensíveis quanto à duração e acentuação. Por exemplo:

Cavaleiro | das **armas** **escuras**

Onde **vais** | pelas **trevas** **impuras**. (Álvares de Azevedo)

Estrofe

Cada conjunto de versos, com unidade de sentido e/ou de ritmo, em que se divide o poema. As estrofes podem ser regulares (quando apresentam a mesma estrutura), combinadas (de estrutura alternadas) ou livres (de estrutura arbitrária). Conforme possua dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, nove ou dez versos, a estrofe chama-se *dístico*, *terceto*, *quarteto*, *quinteto*, *sextilha*, *sétima*, *oitava*, *nona*, *décima*.

Existem algumas formas fixas, isto é, consagradas pela tradição, com o soneto.

Soneto

Composição poética em quatorze versos, divididos em quatro estrofes, as duas primeiras de quatro versos e as duas últimas de dois versos.

Soneto: compõe-se de catorze versos distribuídos em dois quartetos e dois tercetos.

*Transforma-se o amador na cousa amada,
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.*

*Se nela está minha alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si sómente pode descansar,
Pois consigo tal alma está liada.*

*Mas esta linda e pura semideia,
Que, como o acidente em seu sujeito,
Assim co'a alma minha se conforma,*

*Está no pensamento como ideia;
[E] o vivo e puro amor de que sou feito,
Como matéria simples busca a forma.*

(Luis de Camões)

1.4 Figuras de Linguagem

O Ritmo de um texto é conseguido através dos vários recursos já estudados e outros como a pontuação. Na análise do texto poético, torna-se muito útil conhecer as **figuras de linguagem**. No plano sonoro, observamos como o trabalho poético se valia de figuras de sons, pode-se, também, analisar o plano sintático, prestando atenção à maneira pela qual a construção das orações relaciona-se com a construção dos versos.

Um poema pode estar escrito em **ordem direta**:

Ex:

Atirei um limão n'água
E fiquei vendo na margem.
Os peixinhos responderam:
Quem tem amor tem coragem. (...)

(Carlos Drummond de Andrade)

Neste poema, o final das orações coincide com o final dos versos, mas pode ser que o sentido do verso só se complete no verso seguinte. A esse processo dá-se o nome de **ENJABEMENT**, ou **CAVALGAMENTO**.

Ex:

Certa palavra dorme na sombra
de um livro raro.
Como desencavá-la?

(Carlos Drummond de Andrade)

- ✓ A inversão da ordem direta chama-se **HIPÉRBATO**:

O tempo não respeita a formosura;
e da pálida Morte a mão tirana
arrasa os edifícios dos Augustos,
e arrasa a vil choupana. (...)

- ✓ A repetição é um recurso poético muito usado:

“Ah! pinta, pinta
a minha bela,
e em nada a cópia
se afastou dela. (...)”

(Tomás Antônio Gonzaga)

- ✓ Suprimir palavras é uma forma de conseguir efeitos poéticos. A **ELIPSE** é justamente a supressão de um termo facilmente subentendido.

“Brigar é simples:
Chama-se covarde ao contendor.
Ele olha nos olhos e:
-Repete. (...)”

(Carlos Drummond de Andrade)

- ✓ Quando o termo omitido já foi expresso anteriormente chama-se **ZEUGMA**.

“Perdi o bonde e a esperança (...)”

(Carlos Drummond de Andrade)

- ✓ Outros recursos sintáticos como o **POLISSÍNDETO** (repetição da conjugação) e o **ASSÍNDETO** (omissão da conjunção) também são utilizados:

“Só a dor enobrece e é grande e é pura.”

(Manuel Bandeira)

“Vai, viemos, viemos.”

(Guimarães Rosa)

- ✓ A **ANTÍTESE** consiste no emprego de palavras ou expressões de sentidos opostos para caracterizar um mesmo elemento, que acabam por realçar o contraste de significados.

“Tudo é possível, só eu impossível.”

(Carlos Drummond de Andrade)

- ✓ As ideias podem também ser ressaltadas, intensificadas, com o uso da **GRADAÇÃO**:

“Eu vi uma rosa
 - Uma rosa branca -
 Sozinha no galho.
 No galho? Sozinha.
 No jardim, na rua.
 Sozinha no mundo (...)”

(Manuel Bandeira)

- ✓ Uma outra forma de intensificar, só pelo exagero, é o uso da **HIPÉRBOLE**.

“(...) Eu tenho um coração maior que o mundo”
(Carlos Drummond de Andrade)

- ✓ Atenuar uma informação constitui em um **EUFEMISMO**.

“Alma minha gentil que te partiste.”
(Camões)

- ✓ O poeta percebe e cria relações entre as coisas que vê, imagina, sente ou pensa. Ele cria analogias. **COMPARAÇÕES** são pontos de semelhança entre coisas diferentes.

“Minha alma é como um pastor ,
 Conhece o vento e o sol.”
(Alberto Caieiro/ Fernando Pessoa)

- ✓ Quando a comparação fica implícita, sem o uso de um conectivo, estamos diante de uma **METÁFORA**.

“Meu coração é uma âncora que cai e se parte”
(Fernando Pessoa)

- ✓ Muitas vezes a imagem relaciona-se à percepção sensorial. Quando diferentes órgãos dos sentidos são evocados, temos um efeito de **SINESTESIA**.

“Vem da sala de linotipos a doce música mecânica.”
(Carlos Drummond de Andrade)

- ✓ Pode-se também atribuir sensações a seres inanimados, constituindo uma **PROSOPOPÉIA** ou **PERSONIFICAÇÃO**:

“O mato, já zarolho, enrolado nas folhas.”

- ✓ Finalmente, pode-se transformar o próprio poema que se lê numa imagem visual.

A ONDA

a onda anda
 aonde anda
 a onda?
 a onda ainda
 ainda a onda
 ainda anda

aonde?
aonde?
a onda a onda

(Manuel Bandeira)

- ✓ A substituição de um termo por outro, com o qual mantém uma estreita relação de significado, é denominada **METONÍMIA**:

"O bonde passa cheio de pernas"

(Carlos Drummond de Andrade)

Sessão Leitura

O poder da literatura

Por José Castello



Em um século dominado pelo virtual e pelo instantâneo, que poder resta à literatura? Ao contrário das imagens, que nos jogam para a fora e para as superfícies, a literatura nos joga para dentro. Ao contrário da realidade virtual, que é compartilhada e se baseia na interação, a literatura é um ato solitário, nos nos aprisiona na introspecção. Ao contrário do mundo instantâneo em que vivemos, dominado pelo "tempo real" e pela rapidez, a literatura é lenta, é indiferente às pressões do tempo, ignora o imediato e as circunstâncias.

Vivemos em um mundo dominado pelas respostas enfáticas e poderosas, enquanto a literatura se limite a gaguejar perguntas frágeis e vagas. A literatura, portanto, parece caminhar na contramão do contemporâneo. Enquanto o mundo se expande, se reproduz e acelera, a literatura se contrai, pendendo que paremos para um mergulho "sem resultados" em nosso próprio interior. Sim: a literatura - no sentido prático - é inútil. Mas ela apenas parece inútil.

A literatura não serve para nada _ é o que se pensa. A indústria editorial tende a reduzi-la a um entretenimento para a beira de piscinas e as salas de espera dos aeroportos. De outro lado, a universidade _ em uma direção oposta, mas igualmente improdutiva _ transforma a literatura em uma "especialidade", destinada apenas ao gozo dos pesquisadores e dos doutores. Vou dizer com todas as letras: são duas formas de matá-la. A primeira, por banalização. A segunda, por um esfriamento que a asfixia. Nos dois casos, a literatura perde sua potência. Tanto quando é vista como "distração", quanto quando é vista como "objeto de estudos", a literatura perde o principal: seu poder de interrogar, interferir e desestabilizar a existência.

Contudo, desde os gregos, a literatura conserva um poder que não é de mais ninguém. Ela lança o sujeito de volta para dentro de si e o leva a encarar o horror, as crueldades, a imensa instabilidade e o igualmente imenso vazio que carregamos em nosso espírito. Somos seres "normais", como nos orgulhamos de dizer. Cultivamos nossos hábitos, manias e padrões. Emprestamos um grande valor à repetição e ao Mesmo. Acreditamos que somos donos de nós mesmos!

Mas leia Dostoiévski, leia Kafka, leia Pessoa, leia Clarice _ e você verá que rombo se abre em seu espírito. Verá o quanto tudo isso é mentiroso. Vivemos imersos em um grande mar que chamamos de realidade, mas que _ a literatura desmascara isso _ não passa de ilusão. A "realidade" é apenas um pacto que fazmos entre nós para suportar o "real". A realidade é norma, é contrato, é repetição, ela é o conhecido e o previsível. O real, ao contrário, é instabilidade, surpresa, desassossego. O real é o estranho.

É nas frestas do real, como uma erva daninha, que a literatura nasce. A literatura não é um divertimento; tampouco é um saber especializado. Ela é um instrumento, precário e sutil, de interrogar a vida. Desloca nossas certezas, transformando-as em incertezas. Em vez de nos oferecer respostas, nos faz novas perguntas _ desagradáveis e perturbadoras. Leia "Crime e castigo", "O castelo", o "Livro do desassossego", ou "A paixão segundo GH". Se você ler para valer, se neles mergulhar como quem se lança em um abismo, e a literatura é um abismo, sairá da leitura transformado e atordoado, sairá um outro homem, ainda que no corpo do mesmo homem.

A literatura é, antes de tudo, uma máquina de transformação. Se você não deseja se modificar; se não pretende correr riscos; se teme as perguntas que não comportam respostas _ então, eu aconselho, afaste-se da literatura. A literatura é, sim, perigosa, porque tem mo poder de nos desestabilizar e desassossegar. Se você aprecia sua vida banal e rotineira, fuja! Ao contrário, se você sente um grande incômodo com o

mundo, se você se incomoda com o tédio das imagens e da repetição, se você deseja se modificar e modificar o pequeno mundo que o cerca, então leia.

A literatura não tem o poder dos mísseis, dos exércitos e das grandes redes de informação. Seu poder é limitado: é subjetivo. Ao lançá-lo para dentro, e não para fora, ela se infiltra, como um veneno, nas pequenas frestas de seu espírito. Mas, nele instalada pelo ato da leitura, que escândalos, que estragos, mas também que descobertas e que surpresas ela pode deflagrar!

Não é preciso ser um especialista para ler uma ficção. Não é preciso ostentar títulos, apresentar currículos, ou credenciais. A literatura é para todos. Dizendo melhor: é para os corajosos ou, pelo menos, para aqueles que ainda valorizam a coragem. Se você deseja sair de si e experimentar novas possibilidades do existir, então leia. Se deseja correr riscos e perder-se um pouco no instável e no precário, leia. Se você acha a vida insuficiente e deseja o inesperado, leia. Este é o pequeno, mas também precioso, poder da literatura.

Fonte: O Globo - <http://oglobo.globo.com/blogs/literatura/posts/2012/05/30/o-poder-da-literatura-444909.asp>.asp

Fixação

01. (VUNESP) No trecho: "...dão um jeito de mudar o mínimo para continuar mandando o máximo", a figura de linguagem presente é chamada:

- a) metáfora
- b) hipérbole
- c) hipérbato
- d) anáfora
- e) antítese

02. (PUC - SP) Nos trechos: "O pavão é um arco-íris de plumas" e "...de tudo que ele suscita e esplende e estremece e delira..." enquanto procedimento estilístico, temos, respectivamente:

- a) metáfora e polissíndeto;
- b) comparação e repetição;
- c) metonímia e aliteração;
- d) hipérbole e metáfora;
- e) anáfora e metáfora.

03. (PUC - SP) Nos trechos: "...nem um dos autores nacionais ou nacionalizados de oitenta pra lá faltava nas estantes do major" e "...o essencial é achar-se as palavras que o violão pede e deseja" encontramos, respectivamente, as seguintes figuras de linguagem:

- a) prosopopéia e hipérbole;
- b) hipérbole e metonímia;
- c) perífrase e hipérbole;
- d) metonímia e eufemismo;
- e) metonímia e prosopopéia.

04. (VUNESP) Na frase: "O pessoal estão exagerando, me disse ontem um camelô", encontramos a figura de linguagem chamada:

- a) silepse de pessoa
- b) elipse
- c) anacoluto
- d) hipérbole
- e) silepse de número

05. (ITA) Em qual das opções há erro de identificação das figuras?

- a) "Um dia hei de ir embora / Adormecer no derradeiro sono." (eufemismo)
- b) "A neblina, roçando o chão, cicia, em prece. (prosopopéia)
- c) Já não são tão freqüentes os passeios noturnos na violenta Rio de Janeiro. (silepse de número)
- d) "E fria, fluente, frouxa claridade / Flutua..." (aliteração)
- e) "Oh sonora audição colorida do aroma." (sinestesia)

06. (UM - SP) Indique a alternativa em que haja uma concordância realizada por silepse:

- a) Os irmãos de Teresa, os pais de Júlio e nós, habitantes desta pacata região, precisaremos de muita força para sobreviver.
- b) Poderão existir inúmeros problemas conosco devido às opiniões dadas neste relatório.
- c) Os adultos somos bem mais prudentes que os jovens no combate às dificuldades.
- d) Dar-lhe-emos novas oportunidades de trabalho para que você obtenha resultados mais satisfatórios.
- e) Haveremos de conseguir os medicamentos necessários para a cura desse vírus insubordinável a qualquer tratamento.

07. (FEI) Assinalar a alternativa correta, correspondente à figuras de linguagem, presentes nos fragmentos abaixo:

- I. "Não te esqueças daquele amor ardente que já nos olhos meus tão puro viste."
- II. "A moral legisla para o homem; o direito para o cidadão."
- III. "A maioria concordava nos pontos essenciais; nos pormenores porém, discordavam."
- IV. "Isaac a vinte passos, divisando o vulto de um, pára, ergues a mão em viseira, firma os olhos."

- a) anacoluto, hipérbato, hipálage, pleonasma;
- b) hipérbato, zeugma, silepse, assíndeto;
- c) anáfora, polissíndeto, elipse, hipérbato;
- d) pleonasma, anacoluto, catacrese, eufemismo;
- e) hipálage, silepse, polissíndeto, zeugma.

08. (FEBA - SP) Assinale a alternativa em que ocorre aliteração:

- a) "Água de fonte água de oceano água de pranto. (Manuel Bandeira)
- b) "A gente almoça e se coça e se roça e só se vicia." (Chico Buarque)
- c) "Ouço o tique-taque do relógio: apresso-me então." (Clarice Lispector)
- d) "Minha vida é uma colcha de retalhos, todos da mesma cor." (Mário Quintana)
- e) N.d.a.

09. (CESGRANRIO) Na frase "O fio da idéia cresceu, engrossou e partiu-se" ocorre processo de gradação. Não há gradação em:

- a) O carro arrancou, ganhou velocidade e capotou.
- b) O avião decolou, ganhou altura e caiu.
- c) O balão inflou, começou a subir e apagou.
- d) A inspiração surgiu, tomou conta de sua mente e frustrou-se.
- e) João pegou de um livro, ouviu um disco e saiu.

10. (FATEC) "Seus óculos eram imperiosos." Assinale a alternativa em que aparece a mesma figura de linguagem que há na frase acima:

- a) "As cidades vinham surgindo na ponte dos nomes."
- b) "Nasci na sala do 3º ano."
- c) "O bonde passa cheio de pernas."

- d) "O meu amor, paralisado, pula."
 e) "Não serei o poeta de um mundo caduco."

Pintou no ENEM

Questão 01 (ENEM 2009)

Para o Mano Caetano

- 1 O que fazer do ouro de tolo
 Quando um doce bardo brada a toda brida,
 Em velas pandas, suas esquisitas rimas?
- 4 Geografia de verdades, Guanabaraspostiças
 Saudades banguelas, tropicais preguiças?
- A boca cheia de dentes
 7 De um implacável sorriso
 Morre a cada instante
 Que devora a voz do morto, e com isso,
- 10 Ressuscita vampiro, sem o menor aviso
- [...]
 E eu soylobo-bolo? Lobo-bolo
 Tipo pra rimar com ouro de tolo?
- 13 Oh, Narciso Peixe Ornamental!
Tease me, tease me outra vez ¹
 Ou em banto baiano
- 16 Ou em português de Portugal
 Se quiser, até mesmo em americano
 De Natal
 [...]

¹ *Tease me* (caçoe de mim, importune-me).

LOBÃO. Disponível em: <http://vagalume.UOL.com.br>.

Acesso em: 14 ago. 2009 (adaptado).

Na letra da canção apresentada, o compositor Lobão explora vários recursos da língua portuguesa, a fim de conseguir efeitos estéticos ou de sentido. Nessa letra, o autor explora o extrato sonoro do idioma e o uso de termos coloquiais na seguinte passagem:

- a- "Quando um doce bardo brada a toda brida" (v.2)
 b- "Em velas pandas, suas esquisitas rimas?" (v.3)
 c- "Que decora a voz do morto" (v.9)
 d- "lobo-bolo/Tipo pra rimar com ouro de tolo?" (v.11-12)
 e- "*Tease me, tease me* outra vez" (v.14)

Questão 02 (ENEM 2000) :

Em muitos jornais, encontramos charges, quadrinhos, ilustrações, inspirados nos fatos noticiados. Veja um exemplo:



Jornal do Commercio, 22/8/93

O texto que se refere a uma situação semelhante à que inspirou a charge é:

- a) Descansem o meu leito solitário
 Na floresta dos homens esquecida,
 À sombra de uma cruz, e escrevam nela
 – Foi poeta – sonhou – e amou na vida.
 (AZEVEDO, Álvares de. *Poesias escolhidas*. Rio de Janeiro/Brasília: José Aguilar/INL, 1971)
- b) Essa cova em que estás
 Com palmos medida,
 é a conta menor
 que tiraste em vida.
 É de bom tamanho,
 Nem largo nem fundo,
 É a parte que te cabe
 deste latifúndio.
 (MELO NETO, João Cabral de. *Morte e Vida Severina e outros poemas em voz alta*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967)
- c) Medir é a medida mede
 A terra, medo do homem, a lavra; lavra
 duro campo, muito cerco, várzea várzea.
 (CHAMIE, Mário. *Sábado na hora da escutas*. São Paulo: Summums, 1978)
- d) Vou contar para vocês
 um caso que sucedeu
 na Paraíba do Norte
 com um homem que se chamava
 Pedro João Boa-Morte,
 lavrador de Chapadinha:
 talvez tenha morte boa
 porque vida ele não tinha.
 (GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983)
- e) Trago-te flores, – restos arrancados
 Da terra que nos viu passar
 E ora mortos nos deixa e separados.
 (ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1986)

Questão 03 (Enem 2003):

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

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

(Moacyr Scliar. O escritor e seus desafios.)

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

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

Capítulo 2 – Trovadorismo e Humanismo



As primeiras manifestações da literatura brasileira ocorreram durante o período colonial, de 1500 a 1822. Evidentemente, essa produção foi fortemente marcada pelas influências da cultura e da literatura portuguesa, uma vez que nossos escritores ou eram portugueses de nascimento ou brasileiros com formação universitária em Portugal.

CEREJA & COCHAR. Português: linguagens.
São Paulo: Ática. 1999.

2.1 A Época Medieval

Embora bastante distanciada no tempo, é fundamental conhecermos a produção literária portuguesa na Idade Média, porque é ela que dará origem a uma tradição literária em língua portuguesa, servindo como fonte de referência para escritores que surgiram posteriormente tanto em Portugal como no Brasil.

Os textos literários mais antigos de Portugal datam do século XII, período que coincide com a expulsão dos árabes da península Ibérica e com a formação do Estado português.

As primeiras produções literárias portuguesas foram escritas em galego-português, o que pode ser explicado por causa da integração linguística e cultural existente entre Portugal e Galiza. Essas primeiras produções literárias constituem a primeira época medieval denominada Trovadorismo.

2.2 O Trovadorismo

Embora Portugal, durante a primeira época medieval, tivesse conhecido manifestações literárias na prosa e no teatro, foi a poesia que, nesse período, alcançou grande popularidade tanto entre a elite da nobreza das cortes quanto entre a massa comum do povo.

Uma das razões que levaram a essa popularidade foi o fato de que, então, poucas pessoas sabiam ler ou escrever, o que privilegiava a difusão da poesia, que era memorizada e transmitida oralmente. Os poemas eram cantados e acompanhados de música e dança, sendo assim denominados *cantigas*.

Os autores das cantigas eram chamados *trovadores* (pessoa que fazia trovas, rimas), daí a origem do nome *Trovadorismo*. Geralmente, eram poetas pertencentes à nobreza ou ao clero, e eram responsáveis pela composição tanto da letra quanto da música, assim como pela execução dessas composições para o seio público das cortes. Entre as camadas populares, eram os *jograis* que cantavam e executavam as canções criadas pelos trovadores.

2.2.1 Cantigas de amigo

Têm raízes nas tradições da própria península Ibérica (região onde situa-se Espanha e Portugal), em suas festas rurais e populares, em sua música e dança, nas quais se pode encontrar vestígios da cultura árabe. Usualmente, apresentam ambientação rural, com linguagem simples, repetições, estrutura paralelística e forte musicalidade. Assumindo o eu lírico feminino, o tema mais frequente é o lamento amoroso da moça que vê o namorado partir para a guerra contra os árabes.

Exemplo 1:

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

Se vistes meu amigo,
 o por que eu sospiro!
 E ai Deus, se verrá cedo!
 Se vistes meu amado,
 por que hei gran cuidado!
 E ai Deus, se verrá cedo!
 (*Martin Codax*)

Exemplo 2:

-Ai flores, ai flores do verde pino,
 se sabedes novas do meu amigo!
 Ai Deus, e u é?

Ai, flores, ai flores do verde ramo,
 se sabedes novas do meu amado!
 Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
 aquel que mentiu do que pos comigo!
 Ai Deus, e u é?
 Se sabedes novas do meu amado
 aquel que mentiu do que mi ha jurado!
 Ai Deus, e u é?

-Vós me preguntades polo voss'amigo,
 e eu ben vos digo que é san'e vivo.
 Ai Deus, e u é?

Vós me preguntades polo voss'amado,
 e eu ben vos digo que é viv'e sano.
 Ai Deus, e u é?
 E eu ben vos digo que é san'e vivo
 e seerá vosc'ant'o prazo saído.
 Ai Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é viv'e sano
 e seerá vosc'ant'o prazo passado.
 Ai Deus, e u é?

2.2.2 Cantigas de amor

Têm raízes na poesia provençal (de Provença, região do sul da França), nos ambientes finos e aristocráticos das cortes francesas e, deste modo, mantêm certas convenções de sentimentos e linguagem, sendo esta última apresentando uma forma mais refinada quanto ao vocabulário e às construções. O ambiente, quando presente, costuma ser o da corte. O eu lírico normalmente é um homem (um cavaleiro), que declara seu amor a uma mulher inatingível, em conformidade com as regras do amor cortês.

Exemplo 1:

Perguntar-vos quero por Deus
 Senhor fremosa, que vos fez
 mesurada e de bon prez,
 que pecados foron os meus
 que nunca tevestes por ben
 de nunca mi fazerdes ben.

Pero sempre vos soub'amar
 des aquel dia que vos vi,
 mays que os meus olhos en mi,
 e assy o quis Deus guisar,
 que nunca tevestes por ben
 de nunca mi fazerdes ben.

Des que vos vi, sempr'o maior
 ben que vos podia querer
 vos quigi, a todo meu poder,
 e pero quis Nostro Senhor
 que nunca tevestes por ben
 de nunca mi fazerdes ben.

Mays, senhor, ainda con ben
 se cobraria ben por ben.

(Don Dinis, rei de Portugal que viveu entre 1261 – 1325)

Exemplo 2:

Vós mi defendestes, senhor,
 que nunca vos dissesse rem
 de quanto mal mi por vós vem;
 mais fazed-me sabedor,
 por Deus, senhor, a quem direi
 quam muito mal levei
 por vós, se nom a vós, senhor?

Ou a quem direi o meu mal,
 se o eu a vós nom disser,
 pois calar-me nom m'é mester
 e dizer-vo-lo nom m'er val?
 E pois tanto mal sofr'assi
 se convosco nom falar i
 por quem saberedes meu mal?

Ou a quem direi o pesar
 que mi vós fazedes sofrer
 se o a vós nom for dizer,
 que podedes conselh'i dar?
 E por em, se Deus vos perdom,
 coita deste meu coração,
 a quem direi o meu pesar?
 Ou a quem direi o meu amor
 se eu não o disser a você?
 Calar-me não é o que quero
 Mas dizê-lo também não adianta.
 Sofro tanto de amor por você...
 Se eu não lhe falar sobre isso
 como saberá o que sinto?

Ou quem direi o sofrimento
 que me faz sofrer

se eu não for dizê-lo a você?
 Diga-me: o que eu faço:
 E, assim, se Deus a perdoa,
 coita do meu coração,
 a quem direi o meu amor?

(D. Dinis)

2.2.3 Cantigas de escárnio e Cantigas de maldizer

Compõem a primeira experiência literária portuguesa na sátira. Têm importante valor histórico como sendo registro da sociedade medieval portuguesa em seus aspectos culturais, morais e linguísticos.

As cantigas de escárnio e maldizer não são tão presas a modelos e convenções como as cantigas de amigo e de amor, essas ao contrário buscaram um caminho poético próprio que mesclasse variados recursos expressivos. Voltavam-se para a crítica de costumes, tinham como alvo os diferentes representantes da sociedade medieval portuguesa: clérigos imorais, cavaleiros e nobres medrosos, prostitutas, os próprios trovadores e jograis, as soldadeiras, etc.

Exemplo de Cantiga de Escárnio:

Ua dona, non digu'eu qual,
 non agoirou ogano mal
 polas oitavas de Natal:
 ia por sa missa oir
 e ouv'un corvo carnaçal,
 e non quis da casa sair.

A dona, mui de coração,
 oíra as missa enton
 e foi por oir o sarmon,
 e vedes que lho foi partir
 ouve sig'um corvo acaron
 e non quis da casa sair.

A dona disse: - Que será?
 E i o clérigu'está já
 revestid'e maldizer-m'á
 se me na igreja non vir.
 E diss'o corvo: - Quá, acá,
 e non quis da casa sair.

Nunca taes agoiros vi,
 des aquel dia que nasci,
 com'aquest'ano ouv'aqui;
 e ela quis provar de s'ir
 e ouv'um corvo sobre si,
 e non quis da casa sair.

Uma dona, não vou dizer qual,
 teve um forte agouro,
 pelas oitavas de Natal:
 saía de casa pra ir à missa
 mas ouviu um corvo carniceiro,
 e não quis mais sair de casa.

A dona, de um coração muito bom,
 ia à missa
 para ouvir seu sermão,
 mas veja o que a impediu:
 puviu um corvo sobre si
 e não quis mais sair de casa.

A dona disse:-E agora?
 O padre já está pronto
 e irá maldizer-me
 se não me vir na igreja.
 E disse o corvo:- Quá a cá
 e ela não quis mais sair de casa.

Nunca vi tais agouros,
 desde o dia em que nasci,
 como o que ocorreu neste ano por aqui:
 ela quis tentar partir,
 mas ouviu um corvo sobre si
 e não quis mais sair de casa.

**Joan Airas de Santiago. In: Rodrigues Lapa.
 Cantigas d'escarnio e de mal dizer. Coimbra: Editorial Galaxia.**

Exemplo de Cantiga de Maldizer:

Maria Peres se mãefestou (confessou)
 noutro dia, ca por pecador (pois pecadora)
 se sentiu, e log' a Nostro Senhor
 prometeu, pelo mal em que andou,

que te vess' um clérig' a seu poder, (um clérigo em
 seu poder)
 polos pecados que lhi faz fazer

o demo, com que x'ela semp'r'andou. (O demônio, com quem sempre andou)

Mãefestou-se, ca (porque) diz que s'achou pecador mui't,(muito pecadora) porém, rogador foi log' a Deus, ca teve por melhor de guardar a El ca o que a guardou
E mentre (enquanto) viva diz que quer teer um clérigo, com que se defender possa do demo, que sempre guardou

E pois (depois) que bem seus pecados catou de sa mor' ouv (teve) ela gram pavor e d'esmolat ouv' ela gram sabor (teve grande prazer em esmolat)

E logo entom um clérigo filhou (agarrou) e deu-lhe a cama em que sol jazer (sozinha dormia)

E diz que o terrá mentre (terá enquanto) viver e esta fará; todo por Deus filhou. (E isso fará, pois tudo aceitou por Deus).

E pois que s'este preito (pacto) começou, antr'eles ambos ouve grand'amor.

Antr'el (entre) á semp'r'o demo maior atá que se Balteira confessou.

Mais pois que viu o clérigo caer, antre'eles ambos ouv'i (teve nisso) a perder o demo, dê's que (desde que) s'ela confessou.

(Fernando Velho)

2.2.4 Diferenças entre as cantigas de Escárnio e as cantigas de Maldizer

Os dois tipos de cantigas foram importantes na Idade Média. As diferenças entre elas são pequenas e estão principalmente na linguagem e no tratamento.

<p><u>Cantiga de escárnio</u> →Crítica indireta; normalmente a pessoa satirizada não é identificada →Linguagem trabalhada, cheia de sutilezas, trocadilhos e ambiguidades →Ironia</p>	<p><u>Cantiga de maldizer</u> →Crítica direta; geralmente a pessoa satirizada é identificada. →Linguagem agressiva, direta, por vezes obscena →Zombaria</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

2.3 A Segunda Época Medieval

Durante a segunda época medieval (século XV e início do século XVI) ocorreu a transição do mundo medieval para o mundo moderno, que tem início com o Renascimento (século XVI).

A literatura deste período apresenta a consolidação da prosa historiográfica e do teatro. A poesia, abandona o acompanhamento musical e desenvolve-se no aspecto formal.

Poesia palaciana: Apresenta maior elaboração do que as cantigas. Utiliza rondelilhas (a menor e a maior), ambiguidades, aliterações e figuras de linguagem. Com relação ao plano amoroso pode mostrar tanto sensualidade e intimidade em relação à mulher amada, como pode também apresentar uma visão idealizada e platônica da mulher.

Exemplo:

SENHORA, PARTEM TAM TRISTES



Senhora,partem tam tristes
meus olhos por vós,meu bem,
que nunca tam tristes vistes
outros nenhuns por ninguém.

Tam tristes,tam saudosos,

tam doentes da partida,
 tam cansados,tam chorosos,
 da morte mais desejosos
 cem mil vezes que da vida.

Partem tam tristes os tristes,
 tam fora d'esperar bem,
 que nunca tam tristes vistes
 outros nenhuns por ninguém.

João Roiz de Castel-Branco (Séc. XV)

Meu amor tanto vos quero,
 que deseja o coração
 mil cousas contra a razão.

Porque, se vos não quisesse,
 como poderia ter
 desejo que me viesse
 do que nunca pode ser?
 Mas conquanto desespero,
 e em mim tanta afeição,
 que deseja o coração.

Aires Teles

Meu amor, tanto vos amo,
 que meu desejo não ousa
 desejar nenhuma cousa.

Porque, se a desejasse,
 logo a esperaria;
 e, se eu a esperasse,
 sei que vos anojaria.
 Mil vezes a morte chamo,
 e meu desejo não ousa
 desejar-me outra cousa.

Conde de Vimioso

Prosa historiográfica: na prosa historiográfica encontramos as crônicas que realtam os acontecimentos históricos de Portugal. O principal cronista português da época foi Fernão Lopes.



Teatro: na primeira época medieval o teatro esteve subordinado à Igreja e era realizado em datas religiosas. Gil Vicente foi o primeiro a produzir em Portugal peças teatrais leigas, ou seja, peças não religiosas que eram praticadas fora da Igreja.

2.4 A crítica de Gil Vicente

Nascido em 1465, Gil Vicente é considerado o criador do teatro português. Antes de sua estreia, em 1502, com a peça *Monólogo do Vaqueiro* (também conhecida como *Auto da Visitação*), já ocorriam manifestações teatrais em Portugal. Mas eram apenas encenações de textos que não haviam sido produzidos especialmente para o palco. Vicente foi também poeta lírico e está representado no Cancioneiro Geral, de Garcia de Resende, mas é conhecido principalmente pelas 44 peças teatrais de diversos temas.

Os conflitos morais e religiosos característicos do Humanismo estão plenamente registrados no teatro de Gil Vicente. Livres das imposições da Igreja, seus personagens frequentemente se dividiam entre viver de acordo com os mandamentos cristãos, garantindo a salvação, e render-se aos bens materiais, correndo o risco de ir para o inferno.

Os personagens não representam indivíduos definidos, e sim tipos sociais. Ou seja, não têm características psicológicas particulares. Servem como espécies de modelo, para exemplificar qual era, segundo o autor, o comportamento de determinados setores da sociedade da época. Por isso, são chamados de personagens alegóricos. As alegorias representam situações ou um setor social. Em uma das peças mais conhecidas de Gil Vicente, *Auto da Barca do Inferno*, por exemplo, um fidalgo comum pajem e uma cadeira são uma alegoria para toda a nobreza ociosa de Portugal. Em *Auto da Lusitânia*, os personagens *Todo o Mundo* e *Ninguém* são alegorias que se explicam pelo nome.

A obra vicentina divide-se em autos, que, em tom sério, tratam assuntos ligados à fé, e farsas, que criticam, em tom de sátira, os costumes da sociedade da época.

Nos autos, os conflitos religiosos são vividos por personagens bíblicos, e os enredos são moralizantes. Contando a história de pessoas que são tentadas pelos demônios a seguir o caminho do mal, Gil Vicente busca reafirmar os valores cristãos fragilizados. Em *Auto da Barca do Inferno*, vários tipos sociais são submetidos a um interrogatório, após o qual são levados pelo Diabo em sua barca para o inferno ou pelo Anjo em sua barca para o Paraíso. Um a um, os personagens conversam com o Diabo e com o Anjo, o que resulta em uma estrutura bastante esquemática da peça, outra característica do teatro vicentino. São absolvidos apenas o parvo, por pecar sem consciência, e quatro cavaleiros, que morreram combatendo infiéis.

Nas farsas, o autor ridiculariza personagens que não agem conforme os princípios das instituições às quais pertencem, como o padre que sucumbe à ganância ou o escudeiro que foge da batalha.

Entre suas obras também se destacam o *Auto da Fé*, *O Velho da Horta*, *A Farsa de Inês Pereira* e os demais autos que, com *Auto da Barca do Inferno*, completam a “Trilogia das barcas”: *Auto da Barca do Purgatório* e *Auto da Barca da Glória*.

Embora escritas há quase cinco séculos, as peças de Gil Vicente retratam dilemas morais e conflitos sociais que ainda estão presentes no mundo contemporâneo. Também a forma como esses conflitos são tratados encontra eco nos séculos seguintes.

Um exemplo é *Auto da Compadecida*, escrito em 1955 pelo paraibano Ariano Suassuna. A peça de Suassuna, ambientada no sertão nordestino, estabelece um paralelo com *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, ao retratar personagens que ao morrer, são julgados por seus pecados. Em ambos os autos, os tipos humanos mais humildes e submissos à moral religiosa, que pecam sem maldade, conseguem a salvação.

(In: *Curso Preparatório Enem*. Editora: Abril, 2010, pág. 15.)

Fragmento-*Auto da Barca do Inferno*

FRA. *Tai-rai-rai-ra-rão, ta-ri-ri-rão, (...)*

DIA. *Que é isso, padre? Que vai lá?*

FRA. *Deo gratias! Som cortêsão.*

DIA. *Sabes também o tordião?*

FRA. *Porque não? Como ora sei!*

*DIA. Pois, entrai! Eu tangerei
e faremos um serão.
FRA. Juro a Deus que não t' entendo!
E este hábito no me val?
DIA. Gentil padre mundanal,
a Berzabu vos encomendo!
FRA. Ah, Corpo de Deos consagrado!
Pela fé de Jesu Cristo,
que eu nom posso entender isto!
Eu hei-de ser condenado?
Um padre tão namorado
e tão dado à virtude? (...)
Como? Por ser namorado
e folgar com ua mulher
se há um frade de perder,
com tanto salmo rezado?
(...)*

(Auto da barca do inferno – Gil Vicente)

Sessão Leitura



A Lírica Trovadoresca na Música Popular Brasileira

de Maria Alzenir Alves Rabelo Mendes

A lírica trovadoresca medieval, exemplificada nas “cantigas de amor” e “de amigo”, nas “cantigas de escárnio” e “de maldizer”, permanece nas diversas formas e estilos da poesia e da música brasileiras. Vinculada à tradição oral, essa expressão artística foi disseminada entre povos de tempos e territórios diversos através dos jograis, homens do povo, cantadores andarilhos que, nas suas peregrinações, romarias e procissões, entoavam ao som do alaúde, da flauta e da viola as composições de autoria própria ou dos trovadores e menestrelis. Estes últimos eram músicos profissionais conceituados da corte, enquanto os primeiros eram compositores de origem nobre.

No percurso de tempos e geografias, as cantigas líricas foram sendo modificadas. Porém, foram preservados os aspectos pertinentes a sua origem grega: uma poesia composta para ser cantada ao som da lira, em que o texto poético mantém a intersecção com o texto musical, uma regularidade métrica e rítmica, nas construções estróficas em sextilhas, em décimas, e nos versos emparelhados. Nesse trabalho, objetivamos demonstrar a presença do Trovadorismo na música popular brasileira, destacando os traços da poesia medieval nas letras de três músicas contemporâneas, através da interpretação de canções que resgatam o sentido das cantigas de amigo e cantigas de amor, nos seus aspectos formais e temáticos. Concentramo-nos mais nos aspectos temáticos, considerando que a cantiga, nem mesmo quando se destinava ao registro escrito, era elaborada em um molde fixo, justificando-se, talvez nesse dado, a flexibilidade do molde.

Para tanto, lançamos mão de leituras sobre as canções “Queixa” de Caetano Veloso, considerada pela crítica como uma cantiga de amor, e “Sozinho”, de Peninha, como uma cantiga de amigo; e “Incelença pro amor ritirante”, de Elomar Figueira. Esta última trata-se da junção de tipos diferentes de cantigas e se distancia das duas primeiras, não somente pela mescla de tipologias, mas também pela ambientação no universo do sertanejo e pela maior fidelidade ao registro oral. Antes, porém, faremos uma incursão no contexto geral do Trovadorismo, suas origens e características.

O surgimento do Trovadorismo, na Península Ibérica, se deu no século XI, momento em que a Europa alcançou o ápice do feudalismo, modelo econômico sustentado na relação de senhorio e vassalagem, tão bem representada nas cantigas de amor. O período também é marcado pelas Cruzadas, expedições guerreiras, empreendidas por cristãos e muçumanos, sob o argumento de libertar os lugares de adoração que se encontravam sob o domínio árabe. Razão pela qual o homem amado das cantigas de amigo está sempre distante.

No período medieval, a transmissão cultural se dava, quase sempre, por meio da oralidade, através dos jograis, recitadores e cantadores de origem comum que, diferente dos trovadores, nobres que compunham por prazer, andavam pelas aldeias, nas romarias e cortejos, fazendo demonstrações de seu repertório poético e musical, ou mesmo na lida tangendo animais, ou realizando negócios.

Da extensa produção literária de Portugal, dos séculos XII ao XIV, chegaram até nossos dias os textos que compõem o Cancioneiro da Ajuda, o Cancioneiro da Biblioteca Nacional, e o Cancioneiro da Vaticana. Avultam nessas coletâneas as obras de monarcas portugueses, com destaque para a obra de D. Diniz (1279-1325), o rei trovador, encontradas em um fragmento de pergaminho na Torre do Tombo. A D. Diniz, além da herança poética, é atribuída a ordem para que fossem organizadas as antologias contendo sua vasta produção lítero-musical e a de seu avô, D. Afonso X, bem como de outros trovadores de linhagem real.

Vale lembrar que nem sempre a composição e a letra de uma cantiga eram feitas por um único autor. Muitas melodias, compostas por pessoas do povo, como os já citados jograis, eram adaptadas às letras compostas pelos trovadores e menestrelis, aos quais era dado o status de artistas superiores pelo usufruto do título de nobre ou por serem poetas que estavam sob as graças da corte. No Brasil, a herança trovadoresca se faz presente da entrada do povo português nas terras de “Caramuru” ao projeto nacionalizante do Modernismo. Na poesia catequética do Padre José de Anchieta, apenas para ilustrar, as técnicas orais de repetição mnemônicas percorrem as quadras de versos curtos e musicados, em freqüente louvação à “senhora toda-poderosa”, representada pela mãe de Jesus Cristo. Na lírica do Arcadismo, os cenários campestres, de fontes cristalinas e musas-pastoras evocam os motivos da cantiga de amigo. A referência aos bosques, aos encontros marcados à beira dos mananciais e os desencontros dos namorados perpassam do Neoclassicismo ao Romantismo, no qual o lastro do Trovadorismo é dado, dentre outros, nos motivos da cavalaria, na concepção idealizante do herói e da mulher, e na simbiose do homem-natureza.

Os artistas do Modernismo não diferem de seus antecessores e até intensificam, pela pesquisa das origens brasileiras, a apropriação da herança trovadoresca medieval. Nas palavras de MALEVAL (1999, p. 03), “essa apropriação redundou também na recriação de numerosas cantigas de amigo paralelísticas que, como sabemos, é o mais autóctone dos gêneros dos Cancioneiros medievais”. Segundo a autora, no início do século XX houve um movimento artístico denominado neotrovadorismo que teve como expoentes escritores brasileiros de renome, como Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira e Augusto Meyer. É também consenso para a crítica literária a presença de marcas ibéricas na poética de Cecília Meireles, notadas na escolha do tipo de metro, na cadência dos seus versos melódicos e na estrofação com preferência para as quadras e sextilhas ora em dísticos, ora em tercetos. A cantiga lírica ibérica resgatada ao longo da história da formação de uma cultura brasileira de inspiração européia, segundo a maior parte dos estudos já realizados sobre o assunto, é a que se filia aos trovadores provençais do Sul da França, região que, a partir do século XII, se tornou um centro difusor da atividade poética. De onde D. Diniz declara a influência: “Quer eu em maneira de provençal/ fazer agora un cantar d amor” nos seus galanteios amorosos “e querei muit i loar mia senhor”. Para o trovador provençal, o amor equivale a um princípio e, ainda que seja inatingível, não espera recompensas. Da temática e da posição assumida pelo eu-lírico, em relação à pessoa amada, é que as cantigas líricas são classificadas, como sendo cantiga de amigo ou de amor. Será uma cantiga de amigo se a voz manifestada representar a voz feminina, mesmo que o autor da cantiga seja um homem. E será uma cantiga de amor se a atitude do eu-lírico inscrevê-lo na categoria de um vassalo. Na cantiga de amigo, ou de namorado, conforme o galego-português, a mulher faz confissões de seus sentimentos à mãe, a uma irmã ou aos elementos da natureza e com eles chega a estabelecer um diálogo em tom coloquial, confessando-lhes a saudade e a mágoa da longa espera pelo amado talvez em combate na causa “santa” das Cruzadas. De modo geral, essa cantiga tem inspiração na vida campestre e na vida do homem comum. E é composta em uma estrutura mais simples que a cantiga de amor, apoiando-se em estrofes pequenas e versos curtos, dispostos em paralelismos.

Na cantiga de amor, o eu-lírico expressa-se na voz masculina, mas dirige-se à musa, referindo-a por “mia senhor” como se ela, na posição senhor feudal, fosse a dona absoluta de sua vontade. Nessa composição poética, a linguagem é mais elaborada por se ambientar no espaço do palácio, onde o trovador, além de prestar honra servil, deve zelar pela reputação da mulher que, geralmente, é casada e de condição superior, sendo, portanto, o objeto do desejo inalcançável do vassalo:

Um amor assim delicado
 Você pega e despreza
 Não o devia ter despertado
 Ajoelha e não reza

Dessa coisa que mete medo
 Pela sua grandeza
 Não sou o único culpado
 Disso eu tenho certeza

Princesa, surpresa, você me arrasou

Serpente, nem sente que me envenenou
 Senhora, e agora me diga onde eu vou
 Senhora, serpente, princesa

Um amor assim violento
 Quando torna se mágoa
 É o avesso de um sentimento
 Oceano sem água

Princesa, surpresa, você me arrasou...

A canção, “Queixa”, de Caetano Veloso, apresenta componentes formais e temáticos que a inserem na categoria de cantiga de amor. Composta em quadras e redondilhas entrecruzadas, arrematadas por um refrão reforçador do motivo da cantiga: a “coita” do eu-poético pelo amor não merecido, causa do um “penar” já cantado por outros tantos trovadores à moda de D. Diniz: “Tam grave dia que vos conhoci,/ por quanto mal me vem por vós, senhor!”

A tormenta do vassalo diante da impossibilidade de alcançar seu objeto de desejo, na música de Caetano Veloso, é simbolizada pela “serpente”, metáfora da paixão sedutora à que o eu-lírico sucumbe. O sentimento, antes “delicado”, polido por um código de honra cortês, é agora conflitado entre a superioridade da senhora e a divindade jovial da princesa entre as quais se interpõe um componente de perdição, a carnalidade da mulher, a quem compete parte da culpa por essa “coisa que mete medo”, a paixão inflamada e reprimida, o “avesso do sentimento”, traduzindo um amor fatal.

Na música “Sozinho”, de Peninha, os elementos da cantiga de amigo, são incorporados no modo como o eu-lírico se dirige à pessoa amada distante, embora aqui os papéis estejam inversos: o eu-poético que se ressentido da solidão não é mulher, e sim o homem. A voz masculina já não se manifesta cheia de cerimônias como na cantiga de amor. E a impossibilidade de realização amorosa se dá pela ausência da musa e não por proibições de classe ou pela condição adúltera do amor imposta pelo sacramento matrimonial.

No aspecto formal podemos observar uma composição simples, construída em uma estrutura estrófica, apoiada em uma métrica irregular e em versos sem rítmica fixa. A linguagem é bem mais próxima a fala do que em “Queixa”, e quase podemos imaginar uma situação de interlocução entre o eu-lírico e sua musa. O ser referido, mesmo distante no plano material, integra o mundo do poeta em suas lembranças, os dois compõem a cena do passado evocado:

Às vezes, no silêncio da noite
 Eu fico imaginando nós dois
 Eu fico ali sonhando acordado, juntando
 O antes, o agora e o depois
 Por que você me deixa tão solto?
 Por que você não cola em mim?
 Tô me sentindo muito sozinho!
 Não sou nem quero ser o seu dono
 É que um carinho às vezes cai bem
 Eu tenho os meus desejos e planos secretos
 Só abro pra você mais ninguém
 Por que você me esquece e some?
 E se eu me interessar por alguém?
 E se ela, de repente, me ganha?
 (...)

O tema da ausência do ser amado é somado à solidão confessada pelo eu-poético “ao silêncio da noite”, que figura como mensageiro da lamentação magoada e indagativa do eu-lírico: “Por que você me esquece e some?” (...) Fala que me ama / Só que é da boca pra fora / (...) Onde está você agora?”. Confissão que revela um amor já vivenciado e sem idealizações ou sublimações do desejo, tratado aqui como um componente do amor comum aos mortais. Longe de ser um sentido disciplinado, o amor, para o eu-lírico, é uma necessidade, experiência para a qual se mostra aberto. Na relação amorosa estão incluídos, além da manifestação carnal, os projetos de uma vida a dois.

A música “Incelença pro amor ritirante”, de Elomar Figueira, é construída a partir da pesquisa sobre as origens do brasileiro e vincula-se mais ao universo do sertanejo, à terra e à tradição oral. Enquanto na canção “Sozinho”, de Peninha, as marcas de oralidade se situam mais no nível da estrutura do verso, nas

repetições e anáforas, na composição de Elomar, essas marcas se situam também no nível fonético. O eu-lírico, nessa cantiga, é o violeiro que canta sua mágoa em uma linguagem quase dialetal:

Vem amiga visitá
 A terra, o lugá
 Que você abandonô
 Inda ouço murmurá
 Nunca vou te deixá
 Por Deus nosso Sinhô
 Pena cumpanhêra agora
 Que você foi embora
 A vida fulorô
 Ouço em toda noite iscura
 Como eu a sua procura
 Um grilo a cantá
 Lá no fundo do terrêro
 Um grilo violêro
 Inhambado a procurá
 Mas já pela madrugada
 Ouço o canto da amada
 Do grilo cantado
 Geme os rebanhos na aurora
 Mugino cadê a sinhora
 Que nunca mais voltô
 Ao senhô peço clemência
 Num canto de incelença
 Pro amor que ritirô
 (...)

Em “Incelença pro amor ritirante”, Elomar não somente resgata as cantigas medievais, mas reescreve-as, mesclando em sua composição os motivos de vários tipos de cantiga. A incelença é um canto designado à “despedida do morto”, entoado sempre na presença deste nos momentos finais do velório, tal como está posto “Incelença para um poeta morto”, também de autoria de Elomar, na qual o cantador convoca as pessoas presentes para fazerem um coro pela transição da alma do morto para o outro mundo:

Cantemo u a incelença
 prá êsse ilustre professô
 qui nessa hora imensa
 chegô aos pé do Criado

Porém, em “Incelença para um amor retirante” não é possível a construção de um cenário de velório. A “amiga”, invocada pelo trovador não está morta. Desolado, ele implora a ela pelo menos uma visita: “Vem amiga visitá/ A terra, o lugá/ Que você abandonô”. Passando, em seguida, a lamentar o fato de ela ter ido embora: “Pena cumpanhêra agora/ Que você foi embora”. De onde inferimos que houve um despedida, mas sem a possibilidade de visualização de um cenário velório.

O cantador da “Incelença ...” tal qual o trovador na cantiga de amigo, encontra-se sozinho e tem como interlocutores os elementos da natureza. O “grilo violêro” que, como ele, procura pela amada, é seu parceiro de desventura amorosa nos versos iniciais que aludem às primeiras horas da noite. Nos versos seguintes, “já pela madrugada”, a cantiga evoca o cenário da alba, canção que tem por tema o amanhecer, momento em que os acometidos pelos arrebatamentos dos amores proibidos são obrigados a se separarem. Porém o clima da alba se dissolve, pois não há amantes furtivos nem os temores das paixões fatais, tal como devia ocorrer na “cansó” oriunda de Provença. A cantiga readquire os motivos pastoris na comunhão sugerida pelo eu-lírico entre o seu sofrimento e a solidariedade que advém do balido do rebanho como se fosse um gemido: “Geme os rebanhos na aurora/ Mugino cadê a sinhora/ Que nunca mais voltô”. Mais uma vez o poeta refaz o molde. Em “cadê a sinhora” a amada “que nunca mais volto” é elevada à condição de “mia senhor”, enquanto o eu reproduz o comportamento do vassalo. Uma nota de pesar percorre a cantiga, e o sentimento de desilusão e abandono explicam, no refrão, o sentido da incelença, como um canto de despedida, em que o cantador, munido de religiosidade, apela faz apelo à providência divina: “Ao senhô peço clemência/ Num canto de incelença/ Pro amor que ritirô”. Se considerarmos o sentimento de submissão amorosa do trovador, podemos dizer que essa é mais uma

cantiga de amor. Entretanto, entra no cenário a figura do tropeiro, homem que, no período colonial, se dedicava à criação de animais de carga para comercializá-los com os senhores de engenho do Nordeste brasileiro, região onde se desenvolveu o ciclo da cana-de-açúcar. O termo tropeiro também tem sido usado para designar os homens que percorrem estradas, sobem montanhas e atravessam rios, tangendo gado pelo sertão ou transportando mercadorias.

Em um caso ou noutro, o tropeiro é o sertanejo, do sertão do poeta, e em sua cantiga de amigo - se assim quisermos classificar a incelença - , assume a função dos “mensageiros” dos amantes separados pela distância. É também o “amigo”, o confidente a quem o poeta confia sua história e dele espera as notícias da amada, talvez já morta em terras longínquas, ou viva, a percorrer outros chãos como percorreram os trovadores medievais em suas andanças por terras alheias.

As canções de Caetano Veloso, Peninha e Elomar Figueira, bem como as de outros artistas brasileiros, possibilitam uma visão sobre a herança trovadoresca na música popular brasileira. Nas músicas desses artistas, selecionadas para a presente comunicação, encontramos pontos em comum, quanto à retomada do lirismo medieval, principalmente, no apelo às temáticas das cantigas de amor e cantigas de amigo.

No entanto, em termos de difusão nos meios de comunicação de massa, Caetano e Peninha têm maior aceitabilidade entre o público de faixas-etárias e graus de instrução diversificados. No caso de Elomar, sua a motivação lírica ambienta-se no cenário do sertão, onde o violeiro é o ser dotado pelo “gênio” e onde o canto readquire a função primitiva de se prestar a eventos místicos ou sobrenaturais. A cantiga elomariana, embora seja muito mais arraigada às matrizes da cultura musical brasileira, não tem a mesma popularidade das melodias de outros artistas que tematizam o sertão. Talvez porque careçamos muito mais de resgatar e difundir entre os jovens o gosto da descoberta de nossas origens.

Fonte - "<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=43571&cat=Artigos>"cat=Artigos

Fixação

01. Assinale a afirmação falsa:

- A cultura portuguesa, no século XII, conciliava três matrizes contraditórias: a católica, a islâmica e a hebraica.
- A cultura católica, técnica e literariamente superior às culturas islâmica e hebraica, impôs-se naturalmente desde os primórdios da formação de Portugal.
- A expulsão dos mouros e judeus e a Inquisição foram os aspectos mais dramáticos da destruição sistemática que a cultura triunfante impôs às culturas opostas.
- O judeu Maimônides e o islamista Averróis são expressões do que as culturas dominadas produziram de mais significativo na Península Ibérica.
- Pode-se dizer que a cultura portuguesa esteve desde seu início assentada na diversidade e na contradição, do que resultaram alguns de seus traços positivos (miscibilidade, aclimatabilidade etc.) e negativos (tendência ao ceticismo quanto a idéias, desconfiança etc).

02. Assinale a afirmação falsa sobre as cantigas de escárnio e mal dizer:

- A principal diferença entre as duas modalidades satíricas está na identificação ou não da pessoa atingida.
- O elemento das cantigas de escárnio não é temático, nem está na condição de se omitir a identidade do ofendido. A distinção está no retórico do “equivoco”, da ambigüidade e da ironia, ausentes na cantiga de maldizer.
- Os alvos prediletos das cantigas satíricas eram os comportamentos sexuais (homossexualidade, adultério, padres e freiras libidinosos), as mulheres (soldadeiras, prostitutas, alcoviteiras e dissimuladas), os próprios poetas (trovadores e jograis eram freqüentemente ridicularizados), a avareza, a corrupção e a própria arte de trovar.
- As cantigas satíricas perfazem cerca de uma quarta parte da poesia contida nos cancioneiros galego-portugueses. Isso revela que a liberdade da linguagem e a ausência de preconceito ou censura (institucional, estética ou pessoal) eram componentes da vida literária no período trovadoresco, antes de a repressão inquisitorial atirá-las à clandestinidade.
- Algumas composições satíricas do Cancioneiro Geral e algumas cenas dos autos gilvicentinos revelam a sobrevivência, já bastante atenuada, da linguagem livre e da violência verbal dos antigos trovadores.

03. A língua portuguesa não é falada:

- a) no arquipélago dos Açores e na Ilha da Madeira;
- b) em Gibraltar e nas Ilhas Canárias;
- c) no arquipélago de Cabo Verde, nas ilhas de São Tomé e Porto Príncipe, na Guiné-Bissau em Angola e em Moçambique;
- d) em Macau e em dialetos crioulos de Goa, Damão, Sri Lanka (ex-Ceíla), Java e Málaca;
- e) no Timor Leste, parte oriental da ilha de Timor, próxima da Oceania, mas que os mapas geopolíticos atuais incorporam ao Sudeste Asiático.

Questões 04 e 05 - Assinale V (verdadeiro) e F para (falso)

04. () A Provença, região sul da França, chamada Langue d'Oc ou Languedo, foi o berço das primeiras manifestações de uma lírica sentimental, cortês, refinada, que fazia da mulher o santuário de sua inspiração poética e musical.

05. () Enquanto no sul da Europa, nas proximidades do Mediterrâneo, alastrava-se o lirismo trovadoresco, voltado para a exaltação do amor, para a vassalagem amorosa, no norte predominava o espírito guerreiro, épico, que celebrava nas canções de gesta o heroísmo da cavalaria medieval.

Questões 06 a 10 - Assinale V (verdadeiro) ou F (falso)

06. () No início do século XIII, a intransigência religiosa arrasou a Provença e dispersou seus trovadores, mas a lírica provençal já havia fecundado a poesia ocidental com a beleza melódica e a delicadeza emocional de sua poesia-música, impondo uma nova concepção do amor e da mulher.

07. () A canção associava o amor-elevação, puro, nobre, inatingível, ao amor dos sentidos, carnal, erótico; a alegria da razão (o amor intelectual) à alegria dos sentidos.

08. () A poesia lírica dos provençais teve seguidores na França, na Itália, na Alemanha, na Catalunha, em Portugal e em outras regiões, onde também os temas folclóricos foram beneficiados com a forma mais culta e elaborada que os trovadores disseminaram.

09. () Foi o que ocorreu em Portugal e Galiza: a poesia primitiva, oral, autóctone, associada à música e à coreografia e protagonizada por uma mulher, as chamadas cantigas de amigo, passaram a se beneficiar do contato com uma arte mais rigorosa e mais consciente de seus meios de realização artística.

10. () O primeiro trovador provençal foi Guilherme IX, da Aquitânia (1071-1127). Bernart de Ventadorn e Jaufre Rudel representam a poesia mais simples, facilmente inteligível; Marcabru, Raimbaut d'Aurenga e especialmente Arnaut Daniel representam a poesia mais elaborada, com imagens e associações inesperadas, capazes de encantar os mais rigorosos exegetas, de Dante Alighieri a Ezra Pound.

11. Mackenzie - SP**Sobre a poesia trovadoresca em Portugal, é incorreto afirmar que:**

- a) refletiu o pensamento da época, marcada pelo teocentrismo, feudalismo e valores altamente moralistas.
- b) representou um claro apelo popular à arte, que passou a ser representada por setores mais baixos da sociedade.
- c) pode ser dividida em lírica ou satírica.
- d) em boa parte de sua realização, teve influência provençal.
- e) as cantigas de amigo, apesar de escritas por trovadores, expressam o eu lírico feminino.

10.

São características da cantiga de amigo:

- a) amor platônico e sentimento feminino.
- b) amor cortês e queixa da ausência do amado.
- c) amor de mulher e sentimento espontâneo.
- d) queixas do poeta e diversificação de assuntos.

11.

Assinale a alternativa incorreta.

- a) Na cantiga de amor, encontramos a purificação do apelo erótico, isto é, a idealização do amor.
- b) Na cantiga de amigo, o "eu lírico" é feminino e canta a saudade do amigo (namorado) que partiu.
- c) A cantiga de maldizer utiliza muitas vezes o erotismo.
- d) A cantiga de escárnio é uma sátira direta e de humor picante.

Texto para as questões de 21 a 23.

O trecho a seguir pertence a uma das crônicas de Fernão Lopes. Nele, D. João, Mestre de Avis, sabendo que Castela estava prestes a invadir Portugal (Revolução d' Avis), manda recados a cidades e aldeias, no sentido de que o povo o ajude a defender a terra. (...) Entre os lugares que seu recado chegou foi a cidade do Porto, onde suas cartas não foram ouvidas em vão. Mas, como foram vistas, com o coração, muito prestes logo se ajuntaram todos, especialmente o povo miúdo, que alguns outros dessa comunal gente, duvidando, receavam muito de poer em tal feito mão. Então aqueles que chamavam arraia miúda disseram a um, por nome chamado Álvaro da Veiga, que levasse a bandeira pela vila, em voz e nome do Mestre de Avis; e ele recusou de a levar, mostrando que não devia de fazer, o qual logo foi chamado traidor, que era da parte da Rainha, dando-lhe tantas cutiladas, e assim de vontade, que era sobeja ousa de ver.

Este morto, não se fez mais naquele dia; mas juntaram-se todos o outro seguinte, com sua bandeira tendida, na Praça, tendo ordenado que a levasse um bom homem do lugar, que chamavam Afonso Anes Pateiro: e, se a levar não quisesse, que o matassem logo, como o outro. Afonso Anes soube desta parte, por alguns deles que eram seus amigos, e bem cedo pela manhã, primeiro que o convidassem pera tal obra, foi-se à praça da cidade, onde já todos eram juntos pera a trazer pelo lugar, e antes que lhe nenhum dissesse que a levasse, deitou ele mão da bandeira, dizendo ele altas vozes, que o ouviram todos: Portugal, Portugal, pelo Mestre de Avis! (...)

12.

O registro da ação popular revela-nos um Fernão Lopes:

- a) medieval
- b) regiocêntrico
- c) lírico
- d) humanista
- e) satírico

13. Mackenzie - SP**Marque a alternativa incorreta a respeito do humanismo.**

- a) Época de transição entre a Idade Média e o Renascimento.
- b) O teocentrismo cede lugar ao antropocentrismo.
- c) Fernão Lopes é o grande cronista da época.
- d) Garcia de Resende coletou as poesias da época, publicadas em 1516 com o nome de Cancioneiro geral.
- e) A farsa de Inês Pereira é a obra de Gil Vicente cujo assunto é religioso, desprovido de crítica social.

14. Unicamp - SP

Leia com atenção os fragmentos de poemas transcritos abaixo.

Fragmento 1

Trova à maneira antiga

Francisco de Sá de Miranda, 1595

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

(...)

Que meio espero ou que fim
do vão trabalho que sigo,
pois que trago a mim comigo,
tamanho imigo de mim?

(imigo = inimigo)

Fragmento 2**Dispersão**

Mário de Sá-Carneiro

Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto,
E hoje, quando me sinto,
É com saudades de mim.

(...)

E sinto que a minha morte -
Minha dispersão total -
Existe lá longe, ao norte,
Numa grande capital.

Ambos os poemas tratam do tema das relações do eu consigo mesmo, mas desenvolvem-no de maneira diferente. Exponha em que consiste esse desenvolvimento diferenciado do tema, em cada poema.

15.

Ondas do mar de vigo,
se vistes meu amigo
E ai Deus, se verrá cedo!

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

Se vistes meu amigo,
O porque eu sospiro!
E ai Deus, se verrá cedo!

Martim Codax

Cossante

Ondas da praia onde vos vi,
Olhos verdes sem dó de mim,
Ai avatlântica!

Ondas da praia onde morais,
Olhos verdes intersexuais,
Ai avatlântica!

Olhos verdes sem dó de mim,
Olhos verdes, de ondas sem fim,
Ai avatlântica!

Olhos verdes, de ondas sem fim,
Por quem jurei de vos possuir,
Ai avatlântica!

Olhos verdes sem lei nem rei
Por quem juro vos esquecer,
Ai avatlântica!

In Estrela da vida inteira, José Olympio/ INL, 1970

Manuel Bandeira

Aponte semelhanças entre a cantiga de Martim Codax e o poema do poeta modernista Manuel Bandeira.

16. Unicamp - SP

Texto I

Noutro dia, quando m'eu despedi(1)
de mia senhor, e quando mi'houv'a ir(2)
e me non falou foi que non morri,
que ,se mil vezes podesse morrer,
meor(3) coita me fora de sofrer!

Vocabulário: 1. despedi; 2. tive de ir; 3. menor.

Texto II

Toda gente homenageia
Januária na janela
Até o mar faz maré cheia
Pra chegar mais perto dela
O pessoal desce na areia
E batuca por aquela
Que, malvada, se penteia
E nem escuta quem apela.

Os dois textos lidos são bastante separados no tempo. O primeiro foi escrito por um nobre, D. João Soares Coelho, trovador de grande produção que viveu no século XIII, em Portugal. O segundo é uma letra de música escrita pelo compositor brasileiro contemporâneo Chico Buarque de Holanda. Apesar da distância, ambos os textos abordam uma mesma postura da amada a que se referem.

a) Que postura é essa?

b) Aponte os versos em que a postura se evidencia, em cada um dos textos.

c) Qual o efeito dessa postura, para o trovador, no texto I?

17.

O trecho lido é teocêntrico ou antropocêntrico? Justifique.

18.

Após a leitura do texto anterior, responda as questões a seguir.

- a) Que característica de Fernão Lopes é evidenciada no texto?
- b) O texto lido pode ser caracterizado como teocêntrico ou antropocêntrico? Justifique.

Capítulo 3 – Classicismo



3.1 Contexto histórico – Renascimento

O nome Renascimento não identifica apenas a literatura medieval. Vamos encontrar esse termo denominado uma coisa mais ampla: o enorme conjunto de transformações por que passa a cultura a partir do século XV. A humanidade assiste, nesse período, a um efervescente desenvolvimento no campo das letras, artes e ciências.

3.1.1 Do Teocentrismo ao Antropocentrismo

Podemos observar que não se pode falar em morte cultural durante a Idade Média, o que torna o nome Renascimento inadequado. Na verdade, aquela atmosfera meio apagada apenas camuflava a preparação de acontecimentos que iriam balançar o mundo. Os avanços conquistados devem ser vistos como resultados de trabalhos iniciados anteriormente.

A partir dos progressos realizados no campo dos conhecimentos, o homem vai adquirindo uma nova visão das coisas e modificando a sua realidade concreta. Entre tais avanços, podemos destacar o aperfeiçoamento da astronomia, da matemática e da medicina e o desenvolvimento da navegação.

Essas conquistas conduzem às chamadas grandes descobertas (à América, o caminho marítimo para as Índias, o Brasil etc.) que vão modificar profundamente a imagem que o homem europeu possuía da Terra. Não podemos esquecer que mais terra implicava mais riqueza e, portanto, maior poder aos países responsáveis pela sua posse. A busca de novas fontes de riqueza nesse estágio da economia mundial levava os países a se lançarem na tentativa de anexar outros territórios aos seus.

O sucesso nessa área estimulava novos investimentos e alimentava a confiança do homem europeu em si mesmo. Disfarçando seu desejo de poder através de desculpas com a necessidade de civilizar os homens de outras culturas diferentes da sua, o conquistador europeu não escolhia recursos para concretizar seus objetivos: aprisionava, espoliava, matava, da forma que fosse necessária para apossar-se da riqueza do outro.

Como a História foi sempre contada pelo conquistador, essa época ficou conhecida como a das notáveis descobertas. Hoje, quando os antigos derrotados começam a conquistar o direito de manifestar o seu ponto de vista, vamos encontrá-la também como um período de terríveis invasões e muitas atrocidades.

De qualquer forma, porém, não se pode ignorar que esses fatos alteraram bastante a cara do mundo e mexeram no desenvolvimento da história. Até então, acreditava-se que a Terra era plana e que era inviável a navegação pelo oceano Atlântico, dono de águas tenebrosas, certamente habitada por temíveis animais.

Quando os avanços científicos tornam isso possível, o homem europeu amplia seus limites e sempre se sente menos dependente dos poderes e favores divinos.

Essas transformações, que evidentemente possuem uma estreita relação econômica da sociedade, vão interferindo na forma de pensar do homem. Dessa maneira, a sociedade vai se desligando do forte domínio da Igreja e a arte vai também se voltando para a realidade terrena.

Em muitos textos sobre o período, encontraremos a expressão antropocentrismo para designar a visão de mundo que aí predominava. Essa palavra significa apenas que o pensamento da época via o homem como centro do mundo, em oposição ao teocentrismo da Idade Média, que enxergava Deus como medida de todas as coisas.

Mesmo sem perder a fé nos poderes divinos, o homem assume uma outra posição, buscando um lugar mais destacado. Ele procura tornar-se um ser capaz de realizar grandes feitos, isto é, uma espécie de Deus na Terra.

3.1.2 A religião no Renascimento

Esse novo homem que vai habitar esse novo mundo substitui o medo religioso que lhe bloqueava os passos pela crença na racionalidade como elemento capaz de transformar a vida. Essa valorização da capacidade de conhecer as coisas pelo uso da razão revela o interesse pelo universo humano e vai gerar uma concepção de vida que ficou conhecida pelo nome de humanismo.

Para expressar a profunda confiança no homem, o artista vai buscar como modelo a antiguidade clássica greco-latina. A escolha de tal repertório se explica pelo destaque que aquela sociedade atribuía ao homem e a vida terrena. Dos gregos e latinos vem a herança da noção de equilíbrio, vem a certeza de que só através da inteligência e da razão seria possível atingir a beleza, o bem e a verdade.

A valorização desses aspectos será na obra renascentista intensamente alimentada pela forte influência do desenvolvimento científico que a humanidade está vivendo. A observação minuciosa e o hábito de analisar com precisão os fatos e a natureza passam a ser encarados como uma espécie de etapa do trabalho artístico nas artes plásticas.

Na literatura vamos encontrar como principal característica do renascimento a busca de idéias como ordem, regularidade e precisão formal, marca típica da produção greco-latina. Também deve ser destacada a opção por assuntos considerados nobres, como grandes atos heróicos, tal como faz Luís Vaz de Camões em "Os Lusíadas", onde canta a viagem de Vasco da Gama às Índias.

Nos textos literários renascentistas observaremos também que a conservação de vínculos com a religião cristã não impede a utilização dos deuses gregos como símbolos em variadas situações.

3.1.3 A diminuição do poder da Igreja

A cada passo confirma-se a ideia de que a arte não é um fenômeno isolado dos movimentos econômico-sociais. Embora o artista mantenha um nível de autonomia que outros trabalhadores não possuem, a produção de seu trabalho está ligada a um momento histórico, o que significa que ele jamais está completamente separado de seu tempo e dos homens que o cercam. Por isso, um dos caminhos para estudar a obra é tentar compreender a relação que ela mantém com o universo social em que surge.

Sob tal aspecto, podemos e devemos aprofundar do que se passava nessa sociedade renascentista. Como nada vive solto no ar, esse desligamento da arte em relação à Igreja é uma consequência da perda de poder dessa instituição. E se a Igreja tem seu poder reduzido, alguém ou algo vai ter o seu ampliado. Assim, o lugar de dono da voz é assumido pela burguesia, classe social que se fortaleceu economicamente com o desenvolvimento do comércio e sente necessidade de se afirmar como uma classe também politicamente forte e de derrubar os privilégios ainda limitados à nobreza.

3.1.4 E onde está o povo?

É importante destacar que justamente nessa época, em que as conquistas ampliam objetivamente os horizontes, que a produção da obra de arte torna-se muito mais distante do povo do que na Idade Média. Onde é possível se perceber que os poetas eruditos imitavam a poesia popular. No Renascimento, a arte ficou restrita a uma elite, apesar da possibilidade de divulgação dos textos que se criou com a invenção da imprensa. Tal fato vem mostrar que o desenvolvimento técnico não gera necessariamente bem-estar para a grande maioria.



3.2 Vida e obra de Luís Vaz de Camões

Viajante, letrado, humanista, trovador à maneira tradicional, fidalgo esfomeado, uma mão na pena e noutra a espada, salvando a nado num naufrágio a grande obra de sua vida, Camões assumiu e meditou a experiência de toda uma civilização cujas contradições

vivem nasua carne e procurou superar pela criação artística (...). Camões atingiu uma maestria do verso que deixa muito para trás os seus antecessores em redondilha ou em decassílabo.

Antonio José Saraiva e Oscar Lopes. História da Literatura Portuguesa.

Pouco se sabe, ao certo, sobre a vida de Camões. Deve ter nascido entre 1524 ou 1525, ignora-se em que cidade. Sua família tinha alguma ascendência aristocrática, embora empobrecida. Provavelmente teve acesso aos livros e ao estudo através de um suposto tio, prior de um mosteiro. Alistou-se como soldado raso e perdeu o olho direito em combate, em Ceuta, em fins de 1549.

De volta a Portugal, viveu desregradamente. Uma briga de rua com um funcionário do palácio levou-o à prisão, onde passou nove meses durante o ano de 1552. Saiu da cadeia a fim de servir o exército português ultramarino na Índia, de onde só voltou dezessete anos depois. O “exílio” de Camões deu-se na Índia, na China (em Macau, onde, teria escrito grande parte de “Os Lusíadas” e de sua lírica) e na África.

Ao sair da China, em 1556, sofreu um naufrágio, do qual, segundo a lenda, teria conseguido salvar os manuscritos de “Os Lusíadas”. No entanto, Dinamene, moça chinesa com quem vivia, morreu afogada, transformando-se num dos temas mais dramáticos da lírica de Camões. Um amigo, que encontrou o poeta em Moçambique, contou que ele “vivia tão pobre que comia de amigos”.

Depois de muitos anos, conseguiu publicar sua epopeia “Os Lusíadas” em Portugal (1527). Passou a receber uma pequena pensão do rei, que, entretanto, não era paga regularmente. Assim, continuou vivendo na miséria. O livro de poemas líricos, em que tinha trabalhando por duas décadas, desapareceu provavelmente teria sido roubado. Em 10 de junho de 1580, terminou sua existência “pelo mundo em pedaços repartida”.

Do pouco que se conhece sobre a biografia de Camões, restam algumas certezas: ele experimentou intensa e profundamente o conhecimento dos livros e o conhecimento da vida.

3.2.1 A poesia lírica

Na lírica, Camões escreveu poemas em medida velha (redondilhas), na tradição da poesia palaciana, poemas em medida nova (decassílabos), sofreu influência direta dos humanistas italianos, principalmente de Petrarca. Seus principais tipos de composição poética são: o *soneto*, as *éclogas*, as *odes*, as *oitavas* e as *elegias*. Os temas mais importantes são o *neoplatonismo amoroso*, a *reflexão filosófica* (sobre os desconcertos do mundo) e a *natureza* (confidente amorosa do amante que sofre).

Na lírica amorosa, o eu lírico não quer a realização física do amor porque entende que o sexo estraga o verdadeiro Amor, ou seja, o amor é analisado como uma ideia universal, como uma abstração pura e perfeita, que esta acima de todas as experiências individuais:

EXEMPLO:

*Transforma-se o amador na cousa amada,
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.*

*Se nela está minha alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si sómente pode descansar,
Pois consigo tal alma está liada.*

*Mas esta linda e pura semideia,
Que, como o acidente em seu sujeito,
Assim co'a alma minha se conforma,*

*Está no pensamento como ideia;
[E] o vivo e puro amor de que sou feito,
Como matéria simples busca a forma.*

(Luis de Camões)

De acordo com as duas primeiras estrofes, o eu lírico manifesta uma concepção segundo a qual a realização amorosa se dá por meio da imaginação. Não é preciso ter a pessoa amada fisicamente, basta tê-la em pensamento. E, tendo-a dentro de si, na imaginação, o eu lírico se transforma na pessoa amada, confunde-se com ela e, dessa forma, já a tem.

Contudo, nas duas primeiras estrofes o eu lírico abandona o neoplatonismo e, com uma comparação, manifesta seu desejo físico pela mulher amada: do mesmo modo que toda matéria busca uma forma, o seu amor puro, amor-ideia, busca o objeto desse amor, ou seja, a mulher real.

CEREJA & COCHAR. Português: linguagens. São Paulo: Ática. 1999.

Na lírica filosófica, Camões apresenta-se como um homem descontente com os rumos de seu tempo, insatisfeito com os novos valores instaurados no presente momento histórico, de transição para o mundo burguês.

EXEMPLO:

Ao desconcerto do mundo

*Os bons vi sempre passar
No Mundo graves tormentos;
E pera mais me espantar,
Os maus vi sempre nadar
Em mar de contentamentos.
Cuidando alcançar assim
O bem tão mal ordenado,
Fui mau, mas fui castigado.
Assim que, só pera mim,
Anda o Mundo concertado.*

(O Desconcerto do Mundo -Luís de Camões)

Exemplos de Sonetos de Camões:

Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade.

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

.....
O dia em que eu nasci, morra e pereça,
Não o queira jamais o tempo dar,
Não torne mais ao mundo e, se tornar,
Eclipse nesse passo o sol padeça.

A luz lhe falte, o sol se lhe escureça,
Mostre o mundo sinais de se acabar,
Nasçam-lhe monstros, sangue chova o ar,
A mãe ao próprio filho não conheça.

As pessoas pasmadas, de ignorantes,
As lágrimas no rosto, a cor perdida,
Cuidem que o mundo já se destruiu.

Ó gente temerosa, não te espantes,
Que este dia deitou ao mundo a vida
Mais desgraçada que jamais se viu!

.....

Eu cantarei de amor tão docemente

Eu cantarei de amor tão docemente,
Por uns têrmos em si tão concertados,
Que dois mil acidentes namorados
Faça sentir ao peito que não sente.

Farei que amor a todos avivente,
Pintando mil segredos delicados,
Brandas iras, suspiros magoados,
Temerosa ousadia e pena ausente.

Também, Senhora, do desprêzo honesto
De vossa vista branda e rigorosa,
Contentar-me-ei dizendo a menor parte.

Porém, para cantar de vosso gesto
A composição alta e milagrosa,
Aqui falta saber, engenho e arte.

.....

Quem diz que Amor é falso ou enganoso,
Ligeiro, ingrato, vão desconhecido,
Sem falta lhe terá bem merecido
Que lhe seja cruel ou rigoroso.

Amor é brando, é doce, e é piedoso.
Quem o contrário diz não seja crido;
Seja por cego e apaixonado tido,
E aos homens, e inda aos Deuses, odioso.

Se males faz Amor em mim se vêem;
Em mim mostrando todo o seu rigor,
Ao mundo quis mostrar quanto podia.

Mas todas suas iras são de Amor;
Todos os seus males são um bem,
Que eu por todo outro bem não trocaria.

.....

Tanto de meu estado me acho incerto,
Que em vivo ardor tremendo estou de frio;
Sem causa, justamente choro e rio,
O mundo todo abarco e nada aperto.

É tudo quanto sinto, um desconcerto;
 Da alma um fogo me sai, da vista um rio;
 Agora espero, agora desconfio,
 Agora desvario, agora acerto.

Estando em terra, chego ao Céu voando;
 Numa hora acho mil anos, e é jeito
 Que em mil anos não posso achar uma hora.

Se me pergunta alguém por que assim ando,
 Respondo que não sei; porém suspeito
 Que só porque vos vi, minha Senhora.

.....

Erros meus, má fortuna, amor ardente

Erros meus, má fortuna, amor ardente
 Em minha perdição se conjuraram;
 Os erros e a fortuna sobejaram,
 Que pera mim bastava amor somente.

Tudo passei; mas tenho tão presente
 A grande dor das cousas que passaram,
 Que as magoadas iras me ensinaram
 A não querer já nunca ser contente.

Errei todo o discurso de meus anos;
 Dei causa [a] que a Fortuna castigasse
 As minhas mal fundadas esperanças.

De amor não vi senão breves enganos.
 Oh! quem tanto pudesse, que fartasse
 Este meu duro Génio de vinganças!

.....

Enquanto quis Fortuna que tivesse
 esperança de algum contentamento,
 o gosto de um suave pensamento
 me fez que seus efeitos escrevesse.

Porém, temendo Amor que aviso desse
 minha escritura a algum juízo isento,
 escureceu-me o engenho co tormento,
 para que seus enganos não dissesse.

Ó vós, que Amor obriga a ser sujeitos
 a diversas vontades! Quando lerdos
 num breve livro casos tão diversos,

verdades puras são, e não defeitos.
 E sabeis que, segundo o amor tiverdes,
 tereis o entendimento de meus versos.

3.2.2 A POESIA ÉPICA: Os lusíadas

A obra *Os lusíadas* foi publicada em 1572 e conta os feitos heróicos dos portugueses que, em 1498, se aventuraram no mar, em uma época cercada de mitos de monstros marinhos e abismos. Liderados por Vasco da Gama, os portugueses (lusos) avançaram além dos limites marinhos até então desvendados – o cabo das Tormentas, no sul da África – e chegaram à Calicute, na Índia. A façanha uniu Oriente e Ocidente pelo mar, sendo visado pelas nações europeias, despertando interesses políticos e econômicos.

As aventuras narradas são pretextos para contar a própria história de Portugal, ao mesmo tempo em que se volta para fatos históricos relativamente recentes, respondendo dessa forma aos anseios nacionalistas da época. A obra também, por outro lado, revela os anseios do próprio Camões, em relação ao sentido da busca desenfreada dos portugueses por riqueza e poder, e no que diz respeito aos rumos da nação portuguesa. Como epopéia, “*Os lusíadas*” segue a estrutura própria do gênero, porém, contém diferenças significativas. Por exemplo: *em vez da figura de um herói com poderes sobre-humanos, como ocorre nas epopéias clássicas, a figura de Vasco da Gama é diluída para dar espaço aos portugueses em geral, vistos como herói coletivo.*

CEREJA & COCHAR. *Português: linguagens*. São Paulo: Ática. 1999.

Outra diferença fundamental é que, na tradução épica, ocorre a interferência de deuses da mitologia nas ações humanas, denominado “maravilhoso pagão”. Porém, em *Os lusíadas* há a presença de deuses da mitologia clássica, só que, o paganismo convive com ideias do cristianismo, visto que, essa era a opção religiosa do autor e de muitos portugueses de uma forma geral.

A estrutura

“*Os lusíadas*” apresenta 1102 estrofes, todas em oitava rima, que estão organizadas em dez Cantos, cada Canto correspondendo a um capítulo. Seguindo o modelo clássico, a obra apresenta três partes principais:

Introdução: Composta por 18 estrofes do Canto I e subdivide-se em:

Proposição (estrofes 1, 2 e 3), nas quais o poeta apresenta o que vai cantar, ou seja, os fatos heróicos dos ilustres barões de Portugal:

*As armas e os barões assinalados
Que da ocidental praia lusitana,
Por mares nunca dantes navegados
Passaram além da Taprobana**

*Taprobana: ilha do Ceilão, limite oriental do mundo conhecido

(Os Lusíadas – Luis de Camões)

Invocação (estrofes 4 e 5), nas quais o poeta invoca as Tágides, ninfas do rio Tégio, pedindo a elas inspiração para compor o poema:

*E vós, Tágides minas, pois criado
Tendes em mi um novo engenho ardente,
.....
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estilo grandiloquo e corrente,*

(Os Lusíadas – Luis de Camões)

Dedicatória ou Oferecimento (estrofes 6 a 18), nas quais o poeta dedica seu poema a Dom Sebastião, Rei de Portugal:

*Ouvi: vereis o nome engrandecido
Daqueles de quem sois senhor supremo
E julgareis qual é mais excelente,
Se der do mundo rei, se de tal gente.*

(Os Lusíadas – Luis de Camões)

Narração: da estrofe 19 do Canto I até a estrofe 144 do Canto X. O poeta narra a viagem dos portugueses ao Oriente, sendo essa a parte mais longa da narrativa, composta por vários episódios. Dentre os quais se destacam:

No Canto II, após enfrentarem grandes problemas no mar, os portugueses, com a ajuda de Vênus, desembarcam na África, onde são recepcionados pelo rei de Melinde, que pede a Vasco da Gama que conte a história de Portugal. Esse na verdade, é o pretexto encontrado por Camões para colocar na fala de seu personagem as histórias sobre a fundação do Estado português, a Revolução de Avis, a morte de Inês de Castro e o momento da partida dos portugueses para o Oriente.

Essa narrativa de Vasco de Gama se estende até o Canto IV, instante quando os portugueses seguem viagem. Neste Canto, três episódios são de grande importância: o de Inês de Castro, amante do príncipe D. Pedro, assassinada a mando do rei (Canto II), as críticas de um velho que na praia de Restelo, faz uma série denúncias à cobiça desenfreada dos portugueses e ao abandono que fica submetida à nação. Também merece destaque o episódio do gigante Adamastor.

*Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo o doce fruto,
Naquele engano da alma, ledo e cego,
Que a Fortuna não deixa durar muito;
Nos saudosos campos do Mondego,
De teus fermosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome que no peito escrito tinhas.
Tirar Inês ao mundo determina,
Por lhe tirar o filho que tem preso,
Crendo o sangue só da morte ladina
Matar do firme amor o fogo aceso.
Que furor consentiu que a espada fina,
Que pôde sustentar o grande peso
Do furor Mauro, fosse a levantada
Contra uma fraca dama delicada?*

(Os Lusíadas – Luis de Camões)

Entre os Cantos VI e IX ocorre a chegada dos portugueses a Calicute, na Índia, onde estes têm problemas com os mouros. Quando estão se preparando para voltar a Portugal, são premiados por Vênus por causa de seus esforços e de sua coragem. Esta lhes oferece uma passagem pela Ilha dos Amores, lugar em que poderiam amar livremente as ninfas, lideradas por Tetis.

Epílogo: é a conclusão do poema (estrofes 145 a 156 do Canto X), nas quais o poeta demonstra cansaço e apresenta um tom melancólico. Finaliza aconselhando ao rei e ao povo português que sejam fiéis à Pátria e ao cristianismo:

*No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e da rudeza.*

(Os Lusíadas – Luis de Camões)

3.3 Principais diferenças entre o classicismo e o trovadorismo

Classicismo

Quanto ao conteúdo:

- ✓ Idealização amorosa, neoplatonismo;

- ✓ Predomínio da razão;
- ✓ Paganismo;
- ✓ Influência da cultura greco-romana;
- ✓ Antropocentrismo;
- ✓ Universalismo;
- ✓ Busca de clareza e equilíbrio de ideias;
- ✓ Nacionalismo.

Quanto à forma:

- ✓ Gosto pelo soneto; imitação as formas clássicas;
- ✓ Emprego de medida nova (poesia);
- ✓ Busca do equilíbrio formal.

Trovadorismo:

Quanto ao conteúdo:

- ✓ Amor cortês (cantigas de amor);
- ✓ Predomínio da emoção;
- ✓ Cristianismo;
- ✓ Influência da poesia provençal e das tradições populares da península Ibérica;
- ✓ Ambiente cortês, rural e marinho;
- ✓ Temas relacionados ao amor, à saudade e à crítica aos costumes;
- ✓ Exaltação do ideal cavaleiresco (prosa)

Quanto à forma:

- ✓ Emprego de formas simples e populares;
- ✓ Emprego da medida velha;
- ✓ Estruturas simples, refrão e repetições frequentes, que facilitam a memorização e o canto.

Sessão Leitura



Hoje na História: Morre o artista renascentista Michelangelo

Em 18 de fevereiro de 1564, morreu o pintor, escultor, arquiteto e poeta Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, aos 88 anos. Ainda em vida foi considerado o maior artista de seu tempo, chamado de o *Divino*. Ao longo dos séculos, é tido como um dos maiores artistas que já viveram e como o protótipo do gênio. Até hoje, Michelangelo permanece como um dos poucos artistas que foram capazes de expressar a experiência do belo, do trágico e do sublime numa dimensão universal.

Michelangelo Buonarroti nasceu em 6 de março de 1475 na cidade toscana de Caprese, na atual Itália. Quando era criança, dedicava boa parte de seu tempo a desenhar, o que levou seu pai colocá-lo sob a tutela de Ghirlandaio, um respeitado artista daquele tempo. Mais tarde, tornou-se aluno do escultor Bertoldo di Giovanni, empregado da família Médici.

Desde jovem, Michelangelo era conhecido pela extrema sensibilidade, sabendo combinar uma energia inesgotável com um talento fora do comum. Aprendeu a pintar e a esculpir mais pela observação do que pela tutela de algum professor, mas pode-se perceber em seu trabalho certa influência de artistas como Leonardo, Giotto e Poliziano.

As primeiras esculturas de Michelangelo foram realizadas no jardim dos Médici, perto da igreja de São Lourenço. Seus *Baco* e *Cupido Adormecido* mostram o resultado de uma cuidadosa observação das obras clássicas existentes.

Michelangelo tinha apenas 23 anos quando esculpiu o que muitos consideram a mais impressionante obra de arte que o gênio humano jamais concebeu: a *Pietà*. Em função da pouca idade, muitos não acreditaram que fosse o autor. Por isso, teria inscrito o nome na faixa que atravessa o peito da Virgem Maria, sua única assinatura conhecida: *Michael Angelus Bonarotus Florent Facieba(t)* - ou "feito por Miguel Ângelo Buonarroti de Florença".

Em 1504, esculpiu o 'Davi' em estilo clássico, com perfeita proporção de corpo e musculatura, contrastando com o *Davi* de Donatello, mais jovem e de musculatura mais flácida. Em 1505, o artista foi incumbido de desenhar e esculpir a tumba do papa Júlio II, que morreria alguns anos depois. As dimensões eram grandiosas e ele previu incluir cerca de 80 figuras superdimensionadas. Devido a complicações na execução, Michelangelo esculpiu apenas uma figura - *Moisés*, sua última grande escultura. Criou a estátua a partir de um bloco de mármore considerado não maleável por escultores anteriores. Conta-se que após terminar de esculpir, Michelangelo teve uma alucinação diante da beleza da própria obra. Teria batido com o buril no joelho de Moisés e começado a gritar: "Por que não fala?".

Michelangelo demonstrou maestria na composição de figuras humanas também na pintura. Seu *Doni Tondo* (c.1504), uma significativa obra da juventude, mostra equilíbrio e energia, sob influência clara de Leonardo da Vinci.

Finalmente o artista foi chamado para pintar o teto da Capela Sistina no Vaticano. Originalmente, as 12 figuras ali desenhadas representariam os 12 apóstolos de Jesus. Mas Michelangelo resolveu pintar sete profetas e cinco sibilas. Entre os nove painéis que contam a história bíblica do mundo, três foram dedicados à Criação, três à história de Adão e Eva e três a Noé e o Dilúvio. Na parte de trás da Capela, Michelangelo pintou o *Juizo Final* (1534), considerado por muitos como sua obra-prima em pintura.

Também como arquiteto, Michelangelo desafiou as convenções de seu tempo. O formato de losango tinha a intenção de contrapor os efeitos da perspectiva. De 1540 a 1550, Michelangelo redesenhou a Basílica de São Pedro, completando apenas a cúpula e quatro colunas básicas antes de sua morte.

Fonte:

"<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/2893/conteudo+opera.shtml>"/conteudo+opera.shtml

Conheça A Criação de Adão, de Michelangelo Buonarroti

A 174ª obra homenageada pelo projeto Um Pouco de Arte para sua Vida é de um dos mais conhecidos pintores do Renascimento. A Criação de Adão foi pintada entre os anos de 1508 e 1510 pelo italiano Michelangelo Buonarroti

A Criação de Adão, do pintor italiano renascentista **Michelangelo Buonarroti** é a obra homenageada hoje no projeto **Um Pouco de Arte para sua Vida**. A pintura faz parte do **teto da Capela Sistina**. Seu pintor é celebrado como o maior artista das três artes visuais: escultura, pintura e arquitetura e também é um dos três maiores artistas renascentistas, ao lado de Leonardo da Vinci e Rafael.

O pintor foi chamado a Roma, na primavera de 1508, pelo papa Júlio II, com o objetivo de pintar os afrescos da Capela Sistina. A pintura foi aclamada como uma obra prima e Michelangelo passou a ser conhecido como o maior artista de seu tempo, o que elevou o prestígio social da atividade artística e de seus praticantes.

A Criação de Adão é uma das maiores narrativas do centro do teto da Capela Sistina. O corpo lânguido de Adão se reclina, quase incapaz de erguer a mão em direção à poderosa figura de Deus, que se aproxima para lhe transmitir a centelha de vida. O pequeno espaço entre os dedos de ambos é ampliado pelo vazio absoluto entre as figuras, sem nada ao fundo que distraia o olhar. Isso torna a imagem claramente visível para quem olha do chão.

3 detalhes de A Criação de Adão se destacam:

1. Rosto de Adão:

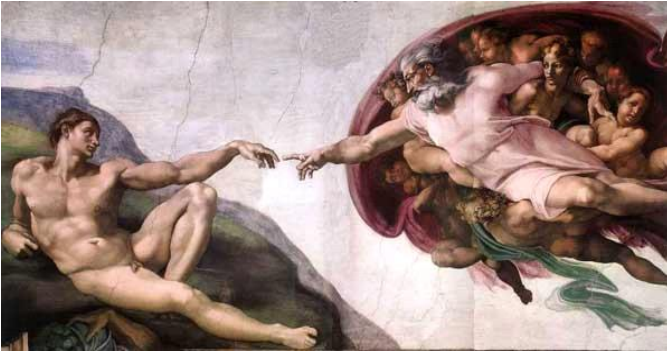
É possível perceber que o rosto de Adão foi suavemente modelado. Uma parte do rosto que tem destaque com essa criação suave são os lábios dele, que estão obscurecidos e possuem um toque de coral.

2. Figura abraçada por Deus:

Ao lado da figura que representa Deus há uma outra imagem, sendo abraçada pelo Criador. A expressão dessa figura reforça a tensão psicológica criada pela cena.

3. Face de Deus:

A Face de Deus é modelada com contornos fortes e sombras profundas, além de ser iluminada com o objetivo de criar a escultura facial dentro da moldura de cabelos cinza-claros e barba quase branca. O efeito ainda é acentuado pela luz frontal.



Fonte: - <http://noticias.universia.com.br/tempo-livre/noticia/2012/08/22/960448/conheca-criacao-michelangelo-buonarroti.html>"/conheca-criacao-ado-michelangelo-buonarroti.html

Fixação

Luís de Camões

Busque Amor novas artes, novo engenho,
Para matar-me, e novas esquivanças;
Que não pode tirar-me as esperanças,
Que mal me tirará o que eu não tenho.

Olhai de que esperanças me mantenho!
Vede que perigosas seguranças!
Que não temo contrastes nem mudanças,
Andando em bravo mar, perdido o lenho.

Mas, conquanto não pode haver desgosto
Onde esperança falta, lá me esconde
Amor um mal, que me mata e não se vê;

Que dias há que na alma me tem posto
Um não sei quê, que nasce não sei onde,
Vem não sei como, e dói não sei por quê.

01. Segundo os versos do poema, o eu lírico

- a) está à procura do Amor.
- b) está amando e cheio de esperanças.
- c) está seguro devido ao Amor.
- d) está sem esperança.

02. Ao se dirigir ao Amor, na primeira estrofe, percebe-se por parte do eu lírico um tom de

- a) súplica b) desafio c) ameaça d) euforia

03. Por que o eu lírico não teme as novas artes do Amor?

- a) Porque o eu lírico não possui mais esse sentimento.
- b) Porque onde falta esperança não há desgosto.
- c) Porque a esperança que ele tem o faz sentir mais seguro.
- d) Porque ele não teme nada, nem os perigos de um mar bravo.

04. Apresenta uma contradição a justaposição dos termos da expressão

- a) novo engenho b) bravo mar c) perigosas seguranças d) novas artes

05. “Busque Amor novas artes, novo engenho”, o termo em destaque tem o sentido de

- a) artimanha b) trabalho c) objetivo d) solução

06. De acordo com o eu lírico do texto, o Amor gera

- a) segurança b) esperança c) sofrimento d) dúvidas

07. “Amor um mal, que me mata e não se vê;” o verso sugere que o Amor é

- a) indefinido b) misterioso c) passageiro d) intransigente

08. A última estrofe revela que

- a) o eu lírico realmente é imune as artes do Amor.
 b) o eu lírico busca descobrir as razões do Amor.
 c) o Amor ainda consegue atingir o eu lírico.
 d) o Amor abandona o destemido eu lírico.

09. (Fuvest) –

I."Entre brumas, ao longe, surge a aurora.
 O hialino orvalho aos poucos se evapora,
 Agoniza o arrebol.
 A catedral ebúrnea do meu sonho
 Aparece, na paz do céu risonho,
 Toda branca de sol"

II."Quando em meu peito rebentar-se a fibra,
 Que o espírito enlaça à dor vivente,
 Não derramem por mim nem uma lágrima
 Em pálpebra demente."

III."Por um lado te vejo como um seio murcho
 pelo outro como um ventre de cujo umbigo pende
 [ainda o cordão placentário.
 És vermelha como o amor divino
 Dentro de ti em pequenas pevides
 Palpita a vida prodigiosa
 Infinitamente."

IV."Transforma-se o amador na cousa amada,
 Por virtude do muito imaginar;
 Não tenho logo mais que desejar,
 Pois em mim tenho a parte desejada."

Na ordem em que estão transcritos, os fragmentos se enquadram respectivamente nos seguintes movimentos literários:

- a) I. Simbolismo, II. Romantismo, III. Modernismo, IV. Classicismo;
 b) I. Modernismo, II. Simbolismo, III. Classicismo, IV. Romantismo;
 c) I. Romantismo, II. Modernismo, III. Simbolismo, IV. Classicismo;
 d) I. Classicismo, II. Romantismo, III. Modernismo, IV. Simbolismo;
 e) I. Simbolismo, II. Classicismo, III. Romantismo, IV. Modernismo.

10. (Fuvest) –

"Amor é um fogo que arde sem se ver,
 É ferida que dói e não se sente;

É um contentamento descontente,
É dor que desatina sem doer."

De poeta muito conhecido, esta é a primeira estrofe de um poema que parece com prazer-se com o paradoxo, enfeixando sensações contraditórias do sentimento humano, se examinadas sob o prisma da razão. Indique, na relação a seguir, o nome do autor.

- a) Bocage.
- b) Camilo Pessanha.
- c) Gil Vicente.
- d) Luís de Camões.
- e) Manuel Bandeira.

11. (Fuvest) - Relido o poema de dois quartetos e dois tercetos com versos decassílabos heróicos e esquema rimático abba - abba - cde - cde, e considerada a elaboração estética da linguagem com que é tratado o tema, assinalar a alternativa que nomeia que tipo de poema é, o seu autor e o movimento literário em que este se enquadra:

- a) redondilha Gil Vicente - Humanismo
- b) soneto - Camões - Classicismo
- c) soneto - Gregório de Matos - Barroco
- d) lira - Cláudio Manuel da Costa - Arcadismo
- e) lira - Camões - Maneirismo

12. (Mackenzie) - Texto 1:

"Sôbolos rios que vão
Por Babilônia, me achei,
Onde sentado chorei
as lembranças de Sião
E quanto nela passei."

Texto 2:

"Enquanto quis Fortuna que tivesse
Esperança de algum contentamento,
O gosto de um suave pensamento
Me fez que seus efeitos escrevesse.
Porém, temendo Amor que aviso desse
Minha escritura a algum juízo isento
Escureceu-me o engenho ao tormento,
Para que seus enganões não dissesse.
Ó vós que Amor obriga a ser sujeitos
A diversas vontades! Quando lerdes
Num breve livro casos tão diversos,
Verdades puras são e não defeitos.
E sabeis que, segundo o amor tiverdes,
Tereis o entendimento de meus versos."

Sobre os textos acima, é correto afirmar que:

- a) o primeiro faz parte de uma cantiga trovadoresca.

- b) ambos pertencem à obra de Camões, sendo o primeiro um exemplo de medida velha e o segundo, de medida nova.
- c) o primeiro foi extraído de um auto vicentino e o segundo, de um autor barroco.
- d) pertencem ao Cancioneiro Geral de Garcia de Resende.
- e) têm aspectos evidentemente barrocos, fazendo parte, portanto, da lírica de Gregório de Matos.

13. (Fuvest) - Na LÍRICA de Camões,

- a) o metro usado para a composição dos sonetos é a redondilha maior.
- b) encontram-se sonetos, odes, sátiras e autos.
- c) cantar a Pátria é o centro das preocupações.
- d) encontra-se uma fonte de inspiração de muitos poetas brasileiros do século XX.
- e) a Mulher é vista em seus aspectos físicos, despojada de espiritualidade.

14.

Leia atentamente o texto a seguir e responda ao que se pede.

História, coração, linguagem

Dos heróis que cantaste, que restou
 senão a melodia do teu canto?
 As armas em ferrugem se desfazem
 os barões nos jazigos dizem nada.
 É teu verso, teu rude e teu suave
 balanço de consoantes e vogais,
 teu ritmo de oceano sofreado
 que os lembra ainda e sempre lembrará.
 Tu és a história que narraste, não
 o simples narrador. Ela persiste
 mais em teu poema que no tempo neutro
 universal sepulcro da memória.
 Bardo foste os deuses mais as ninfas,
 as ondas em furor, céus em delírio,
 astúcias, pragas, guerras e cobiças,
 lodoso material fundido em ouro.

Luis, homem estranho, pelo verbo
 és, mais que amador, o próprio amor
 latejante, esquecido, revoltado,
 submisso, renascendo, refluindo
 em cem mil corações multiplicado.

Camões - oh som de vida ressoando
 em cada tua sílaba fremente
 de amor e guerra e sonho entrelaçados...

Carlos Drummond de Andrade. A paixão medida

- a) Qual é a relação entre Luis de Camões e o classicismo?
- b) Retire referências do texto de Drummond relacionadas à obra de Camões.

Pintou no ENEM

Texto para as questões 1 e 2:

Amor é fogo que arde sem se ver;
 É ferida que dói, e não se sente;
 É um contentamento descontente;
 É dor que desatina sem doer.

É um não querer mais que bem querer;
 É um andar solitário entre a gente;
 É nunca contentar-se de contente;
 É um cuidar que se ganha em se perder.

É querer estar preso por vontade;
 É servir a quem vence, o vencedor;
 É ter com quem nos mata, lealdade.

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

Luís de Camões

1. (ENEM/1998) O poema tem, como característica, a figura de linguagem denominada antítese, relação de oposição de palavras ou ideias. Assinale a opção em que essa oposição se faz claramente presente.

- a) "Amor é fogo que arde sem se ver."
- b) "É um contentamento descontente".
- c) "É servir a quem se vence, o vencedor."
- d) "Mas como causar pode seu favor."
- e) "Se tão contrário a si é o mesmo Amor?"

2. (ENEM/1998) O poema pode ser considerado como um texto:

- a) argumentativo.
- b) narrativo.
- c) épico.
- d) de propaganda.
- e) teatral.

3. (ENEM/2010)

TEXTO I**XLI**

Ouvia:
 Que não podia odiar
 E nem temer
 Porque tu eras eu.
 E como seria
 Odiar amim mesma
 E a mim mesma temer.

HILST, H. **Cantares**.
 São Paulo: Globo, 2004 (fragmento).

TEXTO II**TRANSFORMA-SE O AMADOR NA
COUSA AMADA**

Transforma-se o amador na cousa amada,
por virtude do muito imaginar;
não tenho, logo, mais que desejar,
pois em mim tenho a parte desejada.

Camões. Sonetos. Disponível em:
<http://www.jornaldepoesia.jor.br>.
Acesso em: 03 set. 2010 (fragmento).

Nesses fragmentos de poemas de Hilda Hilst e de Camões, a temática comum é:

- a) o "outro" transformado no próprio eu-lírico, o que se realiza por meio de uma espécie de fusão de dois seres em um só.
- b) a fusão do "outro" com o eu-lírico, havendo, nos versos de Hilda Hilst, a afirmação do eu lírico de que odeia a si mesmo.
- c) o "outro" que se confunde com o eu-lírico, verificando-se, porém, nos versos de Camões, certa resistência do ser amado.
- d) a dissociação entre o "outro" e o eu-lírico, porque o ódio ou o amor se produzem no imaginário, sem a realização concreta.
- e) o "outro" que se associa ao eu-lírico, sendo tratados, nos Textos I e II, respectivamente, o ódio e o amor.

4. (ENEM/2012)**LXXVIII (Camões, 1525?-1580)**

Leda serenidade deleitosa,
Que representa em terra um paraíso;
Entre rubis e perlas doce riso;
Debaixo de ouro e neve cor-de-rosa;
Resença moderada e graciosa,
Onde ensinando estão despejo e siso
Que se pode por arte e por aviso,
Como por natureza, ser fermosa;
Fala de quem a morte e a vida pende,
Rara, suave; enfim, Senhora, vossa;
Repouso nela alegre e comedido:
Estas as armas são com que me rende
E me cativa Amor; mas não que possa
Despojar-me da glória de rendido.

CAMÕES, L. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.



SANZIO, R. (1483-1520) A mulher com o unicórnio. Roma, Galleria Borghese. Disponível em: www.arquipelagos.pt. Acesso em: 29 fev. 2012.

A pintura e o poema, embora sendo produtos de duas linguagens artísticas diferentes, participaram do mesmo contexto social e cultural de produção pelo fato de ambos

- a) apresentarem um retrato realista, evidenciado pelo unicórnio presente na pintura e pelos adjetivos usados no poema.
- b) valorizarem o excesso de enfeites na apresentação pessoal e na variação de atitudes da mulher, evidenciadas pelos adjetivos do poema.
- c) apresentarem um retrato ideal de mulher marcado pela sobriedade e o equilíbrio, evidenciados pela postura, expressão e vestimenta da moça e os adjetivos usados no poema.
- d) desprezarem o conceito medieval da idealização da mulher como base da produção artística, evidenciado pelos adjetivos usados no poema.
- e) apresentarem um retrato ideal de mulher marcado pela emotividade e o conflito interior, evidenciados pela expressão da moça e pelos adjetivos do poema.

Capítulo 4 – O Quinhentismo no Brasil



4.1 A produção literária no Brasil-Colônia

O Brasil durante mais de três séculos foi colônia de Portugal, esse período pode ser assim resumido:

Século XVV: a metrópole procurou garantir o domínio sobre a terra descoberta, organizando-a em capitânicas hereditárias e enviando jesuítas da Europa para catequizar os índios e negros da África a fim de povoá-las;

Século XVII: a cidade de Salvador, na Bahia, povoada por aventureiros portugueses, índios, negros e mulatos, tornou-se o centro das decisões políticas e do comércio de açúcar;

Século XVIII: a região de Minas Gerais transformou-se no centro da exploração do ouro e das primeiras revoltas políticas contra a colonização portuguesa, entre as quais se destacou o movimento da Inconfidência Mineira (1789).

CEREJA & COCHAR. *Português: linguagens*. São Paulo: Ática. 1999.

É importante se destacar que apesar da literatura brasileira ter se originado no período colonial, é difícil se fixar com precisão em qual o momento esta se configurou com uma produção cultural independente dos vínculos lusitanos.

Tal fato se deve principalmente porque durante o período colonial ainda não existiam condições propícias para o desenvolvimento de uma literatura, como por exemplo: ainda não existia a existência de um público leitor ativo e influente, grupos de escritores atuantes, vida cultural intensa e rica, sentimento de nacionalidade, liberdade de expressão, imprensa e gráficas.

Por esses motivos, muitos estudiosos da literatura preferem denominar a literatura que era produzida aqui no Brasil até os séculos XVII de “manifestações literárias” ou “ecos da literatura no Brasil”. A nossa literatura somente começou a se desenvolver na segunda metade do século XVIII, quando se criaram algumas das condições necessárias para o seu desenvolvimento tais como: a fundação de cidades, o estabelecimento de centros comerciais que estavam ligados à extração do ouro, em Minas Gerais, o surgimento de escritores comprometidos com as causas políticas da independência etc.

Entretanto, o estabelecimento do sentimento de nacionalidade, assim como o surgimento de uma literatura voltada para o espaço, para o homem e para a língua nacionais somente ocorreram de maneira efetiva no século XIX, após a independência política de 1822.

4.2 As literaturas de catequese e de informação

Os primeiros textos escritos aqui no Brasil não tinham uma função literária propriamente dita, pois atendiam a série de finalidades específicas, tanto dos religiosos, que a utilizavam como instrumento de catequização dos índios, quanto dos navegantes que estavam interessados em descrever e explorar a terra recém-descoberta.

José de Anchieta (1534 – 1537) merece destaque entre os religiosos que aqui estiveram. Anchieta escreveu vários tipos de textos com finalidades pedagógicas, como poemas, hinos, canções e altos (gênero teatral originado na Idade média), além de diversas cartas que informavam sobre o processo de catequese no Brasil e de uma gramática da língua tupi.

Anchieta não seguia as novidades de conteúdo e forma trazidas pelo renascimento e sim, inspirava-se em modelos medievais, fazendo uso da medida velha (redondilha), como exemplificam o poema

*Cordeirinha linda
como folga o povo*

porque vossa vinda
 lhe dá lume novo.
 Cordeirinha santa,
 de Jesus querida,
 vossa santa vida
 o diabo espanta.
 Por isso vos canta
 com prazer o povo
 porque vossa vinda
 lhe dá lume novo

(A Santa Inês – José de Anchieta)

A *literatura de informação ou de expansão*, compostas por cartas de viagem, tratados descritivos e diários de navegação, tinha por objetivo narrar e descrever os primeiros contatos com as terras brasileiras e seus nativos, informando a respeito de tudo que pudesse interessar ao governo português. É o que faz, por exemplo, Pero Vaz de Caminha, que em 1500 registrou o primeiro contato dos portugueses com os índios.

Leia abaixo a carta de Pero Vaz de Caminha:

Senhor:

Posto que o Capitão-mor desta vossa frota, e assim os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento desta vossa terra nova, que ora nesta navegação se achou, não deixarei também de dar disso minha conta a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder, ainda que -- para o bem contar e falar -- o saiba pior que todos fazer.

Tome Vossa Alteza, porém, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que, para aformosear nem afeiar, não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu.

Da marinhagem e singraduras do caminho não darei aqui conta a Vossa Alteza, porque o não saberei fazer, e os pilotos devem ter esse cuidado. Portanto, Senhor, do que hei de falar começo e digo: A partida de Belém, como Vossa Alteza sabe, foi segunda-feira, 9 de março. Sábado, 14 do dito mês, entre as oito e nove horas, nos achamos entre as Canárias, mais perto da Grã- Canária, e ali andamos todo aquele dia em calma, à vista delas, obra de três a quatro léguas. E domingo, 22 do dito mês, às dez horas, pouco mais ou menos, havemos vista das ilhas de Cabo Verde, ou melhor, da ilha de S. Nicolau, segundo o dito de Pero Escolar, piloto.

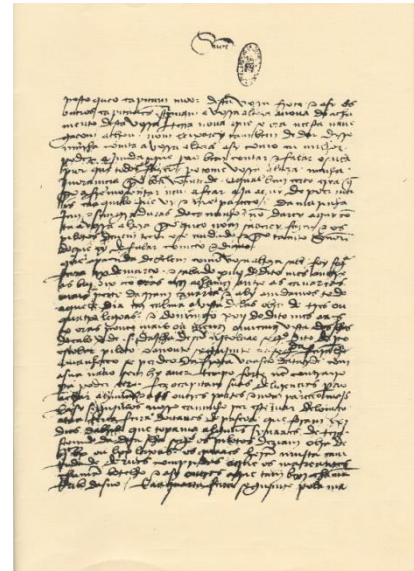
Na noite seguinte, segunda-feira, ao amanhecer, se perdeu da frota Vasco de Ataíde com sua nau, sem haver tempo forte nem contrário para que tal acontecesse. Fez o capitão suas diligências para o achar, a uma e outra parte, mas não apareceu mais!

E assim seguimos nosso caminho, por este mar, de longo, até que, terça-feira das Oitavas de Páscoa, que foram 21 dias de abril, estando da dita Ilha obra de 660 ou 670 léguas, segundo os pilotos diziam, topamos alguns sinais de terra, os quais eram muita quantidade de ervas compridas, a que os mareantes chamam botelho, assim como outras a que dão o nome de rabo-de-asno. E quarta-feira seguinte, pela manhã, topamos aves a que chamam fura-buxos.

Neste dia, a horas de véspera, havemos vista de terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo; e doutras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos: ao monte alto o capitão pôs nome - o Monte Pascoal e à terra - a Terra da Vera Cruz.

(Carta de Pero Vaz de Caminha de 1500)

Embora esses escritos não tenham muito valor literário hoje, sua importância está principalmente no significado que guardam como documentação histórica, esta representa tanto o testemunho do espírito



aventureiro da expansão marítima e comercial dos séculos XV e XVI, quanto o registro do choque cultural entre colonizadores e colonizados.

É importante destacar que não há por parte dos escritores que produziram a literatura de informação nenhum sentimento de apego à terra conquistada, que é vista como uma espécie de extensão da metrópole. Apesar disso, a literatura quinhentista nos deixou como herança um conjunto inesgotável de sugestões temáticas, como os índios, as belezas naturais da terra e nossas origens históricas, que foram mais tarde desenvolvidas por nossos escritores.

4.3 Algumas das principais produções da literatura informativa no Brasil-Colônia do séc. XVI:

- ✓ *A Carta*, de Pero Vaz de Caminha;
- ✓ *O Diário de Navegação*, de Pero Lopes de Souza (1530);
- ✓ *O Tratado da Terra do Brasil e a História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, de Pero de Magalhães Gândavo (1576);
- ✓ *Tratado Descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares de Souza (1587);
- ✓ *As Duas Viagens ao Brasil*, de Hans Staden (1557).

Sessão Leitura



Carta de Caminha: A "certidão de nascimento" do Brasil

Considerada tanto o primeiro documento da História brasileira como o primeiro texto literário do Brasil, a carta que o escrivão [Pero Vaz de Caminha](#) escreveu ao rei d. Manuel, em forma de diário, leva ao monarca luso uma narrativa pessoal marcada pela observação do que os europeus chamavam de Novo Mundo.

É possível verificar a expressa preocupação de descrever gestos, corpos e hábitos de alimentação e abrigo dos nativos. Há o desafio de contar como o local foi encontrado e como vivem as pessoas que ali habitam. Trata-se, portanto de um documento com valor histórico, pela descrição de hábitos, e literário, pelo apuro formal e estilístico.

O documento original, intitulado oficialmente *Carta a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*, guardado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa, Portugal, é constituído por sete folhas de papel manuscritas, cada uma em quatro páginas, num total de 27 páginas de texto e mais uma de endereço.

Primeiro texto escrito no Brasil, foi feito em Porto Seguro, com data de 1 de maio de 1500, e foi levado a Lisboa por Gaspar de Lemos, comandante do navio de mantimentos da frota. O curioso é que só foi descoberto, em 1773, no Arquivo Nacional português, por José Seabra da Silva.

A informação foi publicada, pela primeira vez, no Brasil, pelo padre Manuel Aires de Casal na sua *Corografia Brasílica* (1817). A consagração do documento ocorreu em 2005, quando ele foi inscrito no Programa Memória do Mundo, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência, e a Cultura (UNESCO).

Entre os principais momentos da carta está o relato do primeiro contato dos portugueses com os índios e a prática inicial do escambo, ou seja, a troca de uma mercadoria por outra num inaugural contato comercial. A presença da árvore batizada de pau-brasil e a Primeira Missa também são comentadas.

O texto é um importante exercício de conhecimento do outro e daquilo que é diferente. Afinal, os índios e sua forma de existir eram elementos novos e o texto de Caminha é um passo que dá início na construção de um entendimento das possibilidades de diálogo que então se instauravam.

Elementos como pessoas, animais, plantas, relevo, vegetação, clima, solo, e produtos da terra são cuidadosamente descritos. O escriba, porém, não se limitou ao detalhamento. Fez ainda sugestões para o aproveitamento da região. Dois elementos são destacados: o desenvolvimento da agricultura e a cristianização dos índios.

Tudo isso ocorre num contexto em que a dominação portuguesa é considerada fundamental para eliminar as desigualdades evidentes. Isso não evitou momentos de agregação, como a prática conjunta entre portugueses e índios de danças. Mas isso não impede que Caminha deixe de lado o objetivo principal da viagem: a conquista de riquezas (ouro e prata) e a concepção missionária (salvar a alma dos índios pela adoção deles do cristianismo).

Nesse contexto de exploração econômica, existe ainda a exaltação das virtudes da terra e da gente brasileira. Tudo isso numa linguagem clara, simples, objetiva, realista, com certo equilíbrio nas observações,

mesmo perante o inusitado das situações, e uma comovente curiosidade e capacidade de maravilhar-se perante o inédito.

Oscar D'Ambrosio, Especial para a Página 3 Pedagogia & Comunicação é jornalista, mestre em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), crítico de arte e integra a Associação Internacional de Críticos de Artes (Aica - Seção Brasil).

Fonte: Uol Educação - <http://educacao.uol.com.br/disciplinas/portugues/carta-de-caminha-a-certidao-de-nascimento-do-brasil.htm>

Fixação

Questões

01. As primeiras manifestações literárias que se registram na Literatura Brasileira referem-se a:

- a) Literatura informativa sobre o Brasil (crônica) e literatura didática, catequética (obra dos jesuítas).
- b) Romances e contos dos primeiros colonizadores.
- c) Poesia épica e prosa de ficção.
- d) Obras de estilo clássico, renascentista.
- e) Poemas românticos indianistas.

02. A literatura de informação corresponde às obras:

- a) barrocas;
- b) arcádicas;
- c) de jesuítas, cronistas e viajantes;
- d) do Período Colonial em geral;
- e) n.d.a.

03. Qual das afirmações não corresponde à Carta de Caminha?

- a) Observação do índio como um ser disposto à catequização.
- b) Deslumbramento diante da exuberância da natureza tropical.
- c) Mistura de ingenuidade e malícia na descrição dos índios e seus costumes.
- d) Composição sob forma de diário de bordo.
- e) Aproximações barrocas no tratamento literário e no lirismo das descrições.

04. (UNISA) A “literatura jesuíta”, nos primórdios de nossa história:

- a) tem grande valor informativo;
- b) marca nossa maturação clássica;
- c) visa à catequese do índio, à instrução do colono e sua assistência religiosa e moral;
- d) está a serviço do poder real;
- e) tem fortes doses nacionalistas.

05. A importância das obras realizadas pelos cronistas portugueses do século XVI e XVII é:

- a) determinada exclusivamente pelo seu caráter literário;
- b) sobretudo documental;
- c) caracterizar a influência dos autores renascentistas europeus;
- d) a deterem sido escritas no Brasil e para brasileiros;
- e) n.d.a.

06. Anchieta só não escreveu:

- a) um dicionário ou gramática da língua tupi;
- b) sonetos clássicos, à maneira de Camões, seu contemporâneo;
- c) poesias em latim, portuguesas, espanhol e tupi;
- d) autos religiosos, à maneira do teatro medieval;
- e) cartas, sermões, fragmentos históricos e informações.

07. São características da poesia do Padre José de Anchieta:

- a) a temática, visando a ensinar os jovens jesuítas chegados ao Brasil;
- b) linguagem cômica, visando a divertir os índios; expressão em versos decassílabos, como a dos poetas clássicos do século XVI;
- c) temas vários, desenvolvidos sem qualquer preocupação pedagógica ou catequética;
- d) função pedagógica; temática religiosa; expressão em redondilhas, o que permitia que fossem cantadas ou recitadas facilmente.
- e) n.d.a.

08. (UNIV. FED. DE SANTA MARIA) Sobre a literatura produzida no primeiro século da vida colonial brasileira, é correto afirmar que:

- a) É formada principalmente de poemas narrativos e textos dramáticos que visavam à catequese.
- b) Inicia com Prosopopéia, de Bento Teixeira.
- c) É constituída por documentos que informam acerca da terra brasileira e pela literatura jesuítica.
- d) Os textos que a constituem apresentam evidente preocupação artística e pedagógica.
- e) Descreve com fidelidade e sem idealizações a terra e o homem, ao relatar as condições encontradas no Novo Mundo.

09. (UFV) Leia a estrofe abaixo e faça o que se pede:

Dos vícios já desligados
 nos pajés não crendo mais,
 nem suas danças rituais,
 nem seus mágicos cuidados.

(ANCHIETA, José de. **O auto de São Lourenço**. Tradução e adaptação de Walmir Ayala. Rio de Janeiro: Ediouro)

Assinale a afirmativa verdadeira, considerando a estrofe acima, pronunciada pelos meninos índios em procissão:

- a) Os meninos índios representam o processo de aculturação em sua concretude mais visível, como produto final de todo um empreendimento do qual participaram com igual empenho a Coroa Portuguesa e a Companhia de Jesus.
- b) A presença dos meninos índios representa uma síntese perfeita e acabada daquilo que se convencionou chamar de literatura informativa.
- c) Os meninos índios estão afirmando os valores de sua própria cultura, ao mencionar as danças rituais e as magias praticadas pelos pajés.
- d) Os meninos índios são figura alegóricas cuja construção como personagens atende a todos os requintes da dramaturgia renascentista.
- e) Os meninos índios representam a revolta dos nativos contra a catequese trazida pelos jesuítas, de quem querem libertar-se tão logo seja possível.

Pintou no ENEM

1. (ENEM/2013)

TEXTO I

Andaram na praia, quando saímos, oito ou dez deles; e daí a pouco começaram a vir mais. E parece-me que viriam, este dia, à praia, quatrocentos ou quatrocentos e cinquenta. Alguns deles traziam arcos e flechas, que todos trocaram por carapuças ou por qualquer coisa que lhes davam. [...] Andavam todos tão bem-dispostos, tão bem feitos e galantes com suas tinturas que muito agradavam.

CASTRO, S. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM, 1996 (fragmento).

TEXTO II



PORTINARI, C. *O descobrimento do Brasil*. 1956. Óleo sobre tela, 199 x 169 cm Disponível em: www.portinari.org.br. Acesso em: 12 jun. 2013. (Foto: Reprodução)

Pertencentes ao patrimônio cultural brasileiro, a carta de Pero Vaz de Caminha e a obra de Portinari retratam a chegada dos portugueses ao Brasil. Da leitura dos textos, constata-se que

- a) a carta de Pero Vaz de Caminha representa uma das primeiras manifestações artísticas dos portugueses em terras brasileiras e preocupa-se apenas com a estética literária.
- b) a tela de Portinari retrata indígenas nus com corpos pintados, cuja grande significação é a afirmação da arte acadêmica brasileira e a contestação de uma linguagem moderna.
- c) a carta, como testemunho histórico-político, mostra o olhar do colonizador sobre a gente da terra, e a pintura destaca, em primeiro plano, a inquietação dos nativos.
- e) as duas produções, embora usem linguagens diferentes – verbal e não verbal –, cumprem a mesma função social e artística.
- f) a pintura e a carta de Caminha são manifestações de grupos étnicos diferentes, produzidas em um mesmo momentos histórico, retratando a colonização.

Capítulo 5 – O Barroco



5.1 A arte da indisciplina

Em 1517, a Reforma divide a Igreja entre católicos e protestantes;

Em 1540 é fundada a Companhia de Jesus, ordem religiosa que enviava missionários a vários continentes;

Em 1563, a Igreja inicia o movimento da Contra-Reforma, com o objetivo de impedir a expansão protestante.

Como se pode perceber, o Renascimento europeu desenvolveu-se em meio a crises religiosas e movimentos de restauração da fé cristã. A presença da religião na vida cotidiana e cultural, no entanto, é sentida de modo mais contundente na transição do séc. XVI para o séc. XVII, momento em que surge o Barroco.

Assim surge a arte barroca, que vigora durante todo o séc. XVII e início do séc. XVIII, registrando o espírito contraditório de uma época que se divide entre as influências do Renascimento (materialismo, paganismo e sensualismo) e de uma crescente religiosidade trazida principalmente pela Contra-Reforma.

Como resultado dessas tendências, a arte barroca é, sobretudo, a expressão das contradições e do espírito do homem da época. Alguns princípios artísticos do Renascimento foram abandonados, como equilíbrio, harmonia e nacionalismo, o que levou o Barroco a ser visto durante muito tempo como uma arte indisciplinada.

5.2 Outros nomes do Barroco

Marinismo: na Itália, por influência do poeta Giambattista Marini;

Gongorismo: na Espanha, por influência do poeta Luiz de Gôngora y Argote. Nesse país, Barroco e Gongorismo são sinônimas;

Preciosismo: na França, em razão do requinte formal dos poetas;

Eufuismo: na Inglaterra, termo criado a partir do título do romance *Euphues, or the anatomy of wit*, do escritor John Lyly.

CEREJA & COCHAR. Português: linguagens. São Paulo: Ática. 1999.

5.3 A linguagem barroca

A linguagem barroca expressa as ideias e os sentimentos do artista do século XVII. Seus temas e sua construção se unem para expressar a concepção barroca do mundo.

5.3.1 Características da linguagem barroca

A linguagem barroca tem algumas características essenciais tais como: *grande interesse por temas religiosos, os dualismos que retratam o conflito espiritual do homem da época, a morbidez como maneira de acentuar o sentimento trágico que estes poetas têm com relação à vida, o emprego constante de figuras de linguagem, o uso de uma linguagem requintada*

- ✓ **A efemeridade do tempo:** o homem barroco tem a concepção que a vida terrena é efêmera, passageira, e por isso, pensa muito em uma salvação espiritual. Entretanto, com a vida é passageira, tem ao mesmo tempo a necessidade de aproveitá-la, antes que ela acabe o que gera um sentimento contraditório, já que desfrutá-la significa pecar, e, se há pecado não existe salvação.

- ✓ **Cultismo:** remete ao excessivo rebuscamento formal, manifestado no uso de jogos de palavras e no grande uso de figuras de linguagem. O cultismo, além disso, explora efeitos sensoriais tais como cor, forma, tom, volume, sonoridade, imagens violentas e fantasiosas, recursos que sugerem, então, a ultrapassagem dos limites da realidade.
- ✓ **Conceptismo:** (vem do espanhol *concepto*, “ideia”) é o jogo de ideias, formado através das sutilezas do raciocínio e do pensamento lógico, por analogia, etc. De uma maneira geral é mais comum o cultismo aparecer na poesia e o conceptismo na prosa, porém, é perfeitamente possível aparecerem ambos em um mesmo texto.
- ✓ **Jogo de claro-escuro:** essa característica é mais comum de aparecer nas artes plásticas, visto que, o Barroco aprecia fundir a luz à sombra, o claro e o escuro, o que pode se estender ao conflito do desejo do homem de fundir a fé à razão ou emoção/sensação.

5.4 Principais diferenças entre o Barroco e o Classicismo:

Barroco:

Quanto ao conteúdo

- ✓ Conflito entre visão antropocêntrica e teocêntrica;
- ✓ Oposição entre mundo material e mundo espiritual;
- ✓ Conflito entre fé e razão;
- ✓ Cristianismo;
- ✓ Morbidez;
- ✓ Idealização amorosa; sensualismo e sentimento de culpa cristão;
- ✓ Consciência da efemeridade do tempo;
- ✓ Gosto por raciocínios complexos, intrincados, desenvolvidos em parábolas e narrativas bíblicas;

Quanto à forma

- ✓ Gosto pelo soneto;
- ✓ Emprego da medida nova (poesia);
- ✓ Gosto pelas inversões e por construções complexas e raras.

Classicismo:

Quanto ao conteúdo

- ✓ Antropocentrismo;
- ✓ Equilíbrio;
- ✓ Racionalismo;
- ✓ Paganismo;
- ✓ Influência da cultura greco-latina;
- ✓ Idealização amorosa, neoplatonismo;
- ✓ Universalismo;
- ✓ Busca de clareza;

Quanto à forma

- ✓ Gosto pelo soneto;
- ✓ Emprego da medida nova (poesia);
- ✓ Busca do equilíbrio formal.

5.5 Contexto histórico

No séc. XVI, o homem europeu expandiu seus conhecimentos geográficos; começou a acreditar que era capaz de transformar a natureza por meio da razão; empenhou-se na descoberta de novos conhecimentos pela ciência e resgatou a cultura clássica, utilizando-a como modelo.

No séc. XVII, o século do Barroco, em consequência de várias alterações no quadro social, político, econômico e religioso, essa euforia antropocêntrica foi abalada.

5.5.1 Economia política e sociedade

A Revolução comercial, vivida durante o período, tinha uma política econômica que se baseava no metalismo, na balança de comércio favorável e no acúmulo de capitais. Foi o período em que a burguesia despontou como classe de forte poder econômico.

Entretanto, se a política econômica parecia aberta e favorecia a ascensão de setores populares (burguesia), o mesmo não estava ocorrendo com a estrutura social e política.

A sociedade estava organizada em três classes rigidamente estruturadas: o clero, a nobreza e o Terceiro Estado (formado por camponeses, artesãos e pela burguesia).

No plano político consolidava-se o Estado absolutista, sistema político em que ocorre uma centralização absoluta de poder nas mãos do rei, que é considerado o representante do poder de Deus na Terra.

No plano espiritual, o séc. XVII estava marcado pelos reflexos das crises religiosas ocorridas no século anterior: a Reforma, em 1517 (movimento que representou a ruptura da Igreja cristã e deu origem ao protestantismo e a uma grande revolução religiosa) e a Contra-Reforma, em 1563 (movimento que procurou combater a expansão do protestantismo e recuperar seus antigos domínios). Trata-se, portanto, de uma época de separação e mudança de valores religiosos, uma época em que novas teorias estavam nascendo. Com isso, os dogmas antes inquestionáveis, passaram a ser colocados em questão, ao mesmo tempo em que se perseguiram aqueles que ousavam discordar de seus paradigmas.

5.6 A arte barroca e o contexto

Dentro desse contexto econômico-político, de lutas de classes e crises religiosas, que a arte barroca nasceu e se desenvolveu.

A aproximação de realidades opostas, os conflitos e contradições violentas estão diretamente relacionados a esse contexto em que o Barroco está inserido.

O homem desse período sentia-se oprimido politicamente, enquanto economicamente sentia-se livre para enriquecer. Isso ocorre porque a possibilidade de ascensão econômica não se relaciona com a estrutura social do antigo Regime, que não lhe permitia a escalada social.

Espiritualmente, também se verificam contradições. Se por um lado as conquistas e valores do Renascimento e do mercantilismo possibilitavam a aquisição de bens e prazeres materiais, por outro, havia a atuação da Contra-Reforma, que procurava restabelecer a fé cristã medieval e estimular a vida e os valores espirituais.

São por esses motivos que se verifica na linguagem barroca, tanto na forma quanto no conteúdo, uma rejeição a visão ordenada das coisas. Visto que os temas são sempre aqueles que refletem o estado de tensão da alma humana, tais como vida e morte, matéria e espírito, amor platônico e amor carnal, pecado e perdão, o que gera o uso de uma linguagem de difícil acesso, ou seja, o homem expressa-se de forma rebuscada, cheia de inversões e figuras de linguagem.

O homem do séc. XVII era um ser contraditório, sendo a síntese de suas mentalidades, a medieval e a renascentista.

5.7 O Barroco em Portugal e no Brasil

O Barroco português e o brasileiro são movimentos influenciados pela renovação religiosa introduzida pela Contra-Reforma.

Nesse período, Portugal vivia um momento de delicado de sua história, já que passara domínio espanhol desde 1580, com o desaparecimento do rei D. Sebastião na guerra. O melhor do Barroco português são os sermões de Pe. Antônio Vieira, que também viveu e escreveu no Brasil.

Em nosso país, ainda não havia um grupo expressivo de escritores nem de leitores de literatura. Apesar disso, começam a surgir aqui as primeiras produções literárias e, entre elas, algumas de boa qualidade, com é o caso de Gregório de Matos, nosso principal escritor brasileiro.

CEREJA & COCHAR. *Português: linguagens*. São Paulo: Ática. 1999.

5.7.1 O Barroco em Portugal

5.7.2 Pe. Antônio Vieira:

Antônio Vieira (1608-1697) é o principal representante do barroco português. Sua obra pertence tanto à literatura brasileira quanto à portuguesa.

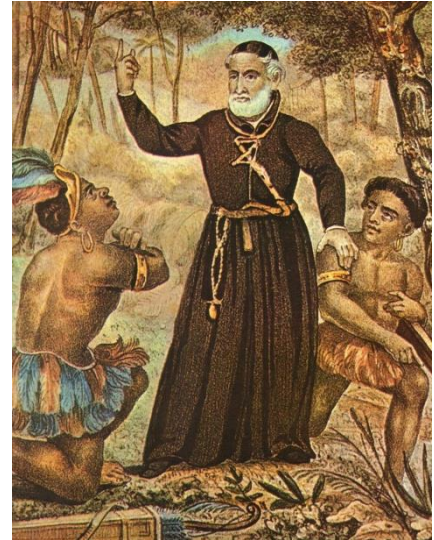
Vieira veio com a família para o Brasil quando tinha sete anos. Na Bahia teve contato com a congregação da Ordem de Jesus, iniciando seu noviciado aos 15 anos. A maior parte de sua obra foi escrita no Brasil e esta relacionada com diversas atividades que o autor desempenhou como religioso, como conselheiro de D. João IV, rei de Portugal, ou como mediador e representante de Portugal em relações econômicas e políticas com outros países.

Embora, Vieira fosse padre nunca teve uma atuação puramente voltada para as questões religiosas, pelo contrário, este sempre colocou seus sermões a serviço das causas políticas, o que causou sua indisposição com muita gente, principalmente entre os colonos que escravizavam os índios, os pequenos comerciantes e até mesmo com a Inquisição.

Vieira foi um sacerdote que por meio do púlpito pregou a índios, brancos e negros, a dominados e dominadores, expondo suas ideias políticas por meio da catequese promoveu a defesa do índio e da colônia, além de defender Portugal, por ocasião da invasão holandesa.

Leia abaixo um fragmento do Sermão da Sexagésima:

Fazer pouco fruto a palavra de Deus no Mundo, pode proceder de um de três princípios: ou da parte do pregador, ou da parte do ouvinte, ou da parte de Deus. Para uma alma se converter por meio de um sermão, há-de haver três concursos: há-de concorrer o pregador com a doutrina, persuadindo; há-de concorrer o ouvinte com o entendimento, percebendo; há-de concorrer Deus com a graça, alumando. Para um homem se ver a si mesmo, são necessárias três coisas: olhos, espelho e luz. Se tem espelho e é cego, não se pode ver por falta de olhos; se tem espelho e olhos, e é de noite, não se pode ver por falta de luz. Logo, há mister luz, há mister espelho e há mister olhos. Que coisa é a conversão de uma alma, senão entrar um homem dentro em si e ver-se a si mesmo? Para esta vista são necessários olhos, é necessária luz e é necessário espelho. O pregador concorre com o espelho, que é a doutrina; Deus concorre com a luz, que é a graça; o homem concorre com os olhos, que é o conhecimento. Ora suposto que a conversão das almas por meio da pregação depende destes três concursos: de Deus, do pregador e do ouvinte, por qual deles devemos entender que falta? Por parte do ouvinte, ou por parte do pregador, ou por parte de Deus?
(Sermão da Sexagésima – Padre Antônio Vieira)



5.7.3 O Barroco no Brasil

No século XVII. O Brasil presenciou o surgimento de uma literatura própria, apesar de esta ainda estar muito presa aos modelos lusitanos. Nesta época a literatura era restrita a uma pequena elite culta e não tinha formado até então um público consumidor, que apreciasse e estimulasse o refinamento da arte barroca. Na realidade o Brasil vivia um período de grande violência, onde havia a escravização dos índios e dos negros, além do comércio exploratório da cana-de-açúcar.

Apesar disso, os modelos literários de Portugal chegaram ao Brasil, e o Barroco brasileiro chega até mesmo a ser confundido com as próprias origens da nossa literatura. O que se pode perceber é que nessa época não havia sentimento de grupo ou coletividade: a literatura produzida nessa época foi expressão de esforços individuais.

O Barroco no Brasil só se desenvolveu entre os anos de 1720 e 1750, quando foram fundadas várias academias literárias pelo país. A descoberta do ouro em Minas Gerais, possibilitou o desenvolvimento de um Barroco tardio nas artes plásticas, o que pode ser observado na construção de igrejas com estilo Barroco durante todo o século XVIII.

A *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira é considerada o marco inicial do Barroco no Brasil.

Os escritores barrocos brasileiros que mais se destacaram foram:



✓ **Na poesia:** Gregório de Matos, Bento Teixeira, Botelho de Oliveira e Frei Itaparica.

✓ **Na prosa:** Pe. Antônio Vieira, Sebastião da Rocha Pita e Nuno Marques Pereira.

5.8 Gregório de Matos

Gregório de Matos (1633?-1696) é o maior poeta barroco brasileiro e um dos fundadores da poesia lírica e satírica em nosso país. Nasceu em Salvador, estudou no Colégio dos Jesuítas e depois em Coimbra, Portugal, onde cursou Direito, tornou-se juiz e ensaiou seus primeiros poemas satíricos. Retornando ao Brasil, em 1681, exerceu os cargos de tesoureiro-mor e de vigário geral, porém sempre se recusou a vestir-se como clérigo. Devido às suas sátiras, foi perseguido pelo governador baiano Antônio de Souza Menezes, o Braço de Prata.

Depois de se casar com Maria dos Povos e exercer a função de advogado, saiu pelo Recôncavo baiano como cantador itinerante, dedicando-se às sátiras e aos poemas erótico-irônicos, o que lhe custou alguns anos de exílio em Angola. Voltou doente ao Brasil e, impedido de entrar na Bahia, morreu em Recife.

CEREJA & COCHAR. Português: linguagens. São Paulo: Ática. 1999.

5.8.1 A lírica

Gregório de Matos cultivou três vertentes da poesia lírica: a religiosa, a amorosa e a filosófica, adequando-se aos temas e aos procedimentos de linguagem utilizados no Barroco europeu.

Lírica amorosa: marcado pelo dualismo amoroso (carne e espírito), que leva a um sentimento de culpa no plano espiritual. A mulher, na maioria das vezes, é vista como a personificação do próprio pecado, da perda espiritual.

EXEMPLO:

Não vi em minha vida a formosura,
ouvia falar nela cada dia,
e ouvida me incitava, e me movia
a querer ver tão bela arquitetura.

Ontem a vi por minha desventura
na cara, no bom ar, na galhardia
de uma Mulher, que em Anjo se mentia,
de um sol que se trajava em criatura.

Me matem (desse então vendo abraçar-me)
Se esta cousa não é, que encarecer-me
sabia o mundo, e tanto exagerar-me.

Olhos meus (disse então por defender-me)
Se a beleza hei-de ver para matar-me,
antes, olhos, cegueis, do que eu perder-me.

Rompe o poeta com a primeira impaciência querendo declarar-se e temendo perder por ser ousado

Anjo no nome, Angélica na cara.
Isso é ser flor, e Anjo juntamente,

Ser Angélica flor, e Anjo florente,
Em quem, senão em vós se uniformara?

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

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

Mas vejo, que tão bela, e tão galharda,
Posto que os Anjos nunca dão pesares,
Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda.

Lírica filosófica: destacam-se os textos que fazem referência ao desconcerto do mundo (o que lembra diretamente Camões) e as frustrações humanas diante da realidade. Também há poemas em que predomina a consciência da transitoriedade da vida e do tempo, marcados pelo *carpe diem*.

Desenganos da vida metaforicamente

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

É planta, que de abril favorecida,
Por mares de soberba desatada,
Florida galeota empavesada,
Sulca ufana, navega destemida.

É nau enfim, que em breve ligeireza,
Com presunção de Fênix genererosa,
Galhardias apresta, alentos preza:

Mas ser planta, ser rosa, nau vistosa
De que importa, se aguarda sem defesa
Penha a nau, ferro a planta, tarde a rosa?

Lírica religiosa: obedecendo aos princípios fundamentais do Barroco europeu, faz uso de temas, como o amor a Deus, a culpa, o arrependimento, o pecado e o perdão, além de referências bíblicas. A linguagem utilizada é a culta e apresenta inversões e as figuras de linguagem são abundantes.

EXEMPLO:

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 tirar 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.

A CRISTO N. S. CRUCIFICADO

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

Neste lance, por ser o derradeiro,
Pois vejo a minha vida anoitecer;
É, meu Jesus, a hora de se ver
A brandura de um Pai, manso Cordeiro.

Mui grande é o vosso amor e o meu delito;
Porém pode ter fim todo o pecar,
E não o vosso amor que é infinito.

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

5.8.2 A sátira

Gregório de Matos ficou conhecido também como “O Boca do Inferno”, em razão de suas sátiras. O autor representa *uma das veias mais ricas e ferinas de toda a literatura satírica em língua portuguesa*.

O poeta não poupou o uso de palavrões em sua linguagem, nem as críticas a todas as classes da sociedade baiana do seu tempo. Criticava o governador, o clero, os comerciantes, os negros etc.

A sátira representa a parte mais original da poesia de Gregório de Matos, pois foge completamente dos padrões pré-estabelecidos pelo Barroco vigente e se volta para a realidade baiana do séc. XVII.

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

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

CEREJA & COCHAR. *Português: linguagens*. São Paulo: Ática. 1999.

EXEMPLO:

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 rocrócio?... Negócio.
Quem causa tal perdição?... Ambição.

E no meio desta loucura?... Usura.

Notável desventura
De um povo néscio e sandeu,
Que não sabe que perdeu
Negócio, ambição, usura.

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

.....

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

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

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

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

.....

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

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.

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

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

Sessão Leitura

A Música Barroca

Uma mudança marcante no mundo da música se deu no período do movimento barroco, por volta do século XVII. Os ritmos, que até então eram tocados nas orquestras, ganharam novos recursos,

acrescentaram-se outros modos, a saber, aproveitaram mais dos modos maiores e menores, conhecidos também como modo jônico e eólico, respectivamente.

Nessa época que a música toma grandes proporções e atinge a igualdade. Os ilustres gênios dessa arte se sobressaem, tornando-a cada vez mais bela. A partir disso, nascem os ritmos instrumentais, tocados por Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, Domenico Scarlatti e outros. A suíte e o concerto surgem juntamente.

A presença de novos tons dentro das escalas diatônicas (escala composta por oito notas), bem como modulações diferentes foram introduzidas, ao contrário do modo antigo, em que eram usados apenas um tom consonante (constante) e idênticos. A partir da influência da música barroca, um novo gênero nasceu: um drama cantado, as notáveis óperas.

No século XVI, vários artistas se reuniram, entre eles músicos, poetas e alguns nobres, na residência de Giovanni di Bardi, também conhecido como Conde de Vernio, para debater acerca da arte. O intuito desse grupo era de buscar inovações no campo musical; foi então que esse grupo formou a Camerata de Fiorentina.

A música passa a ter um acompanhamento, denominado baixo contínuo. Com essa base, os demais músicos poderiam inserir novas notas, a fim de enriquecer a melodia. Dessa forma, havia melhor aproveitamento dos instrumentos e dos cantores.

O estilo musical da época do movimento barroco trouxe algumas variações, entre elas estão a Monodia, que consiste em estabelecer as linhas de baixo contínuo e a melodia aguda na música e as partes intermediárias; a homofonia, que é o canto com uma variação na voz; as falas mais dramáticas como na ópera; a harmonização entre os vocais e os instrumentos, como nas cantatas.

As notas inégales, do francês, notas desiguais são bastante utilizadas na música barroca e também do Classicismo, onde se usa notas musicais de mesma duração, entretanto, com intervalos diferentes. Hoje, presente no estilo Jazz.

A ária, também utilizada na música barroca, consiste em uma composição de um cantor solista. As árias podem estar inseridas no interior de outras obras mais extensas e eram usadas nas óperas, cantatas e oratórios. Os solistas a utilizavam nas orquestras e elas contavam com mais cantores, formando duetos, tercetos e quartetos.

Os ritornellos, também conhecidos como refrão ou estribilhos são as partes que se repetem na música. Normalmente, a que é para ficar marcada e é usada nas músicas contemporâneas. As notas musicais eram separadas a partir do idioma. Por exemplo, as óperas italianas possuíam maior beleza, devido à suavidade do idioma, ao contrário da germânica.

Os ilustres artistas que revolucionaram a música, na arte barroca, se caracterizavam pela excelência com que manejavam seus instrumentos. Eles conseguiam um aproveitamento que rumava para a perfeição de suas canções. Os mestres utilizavam violoncelos, violinos, órgãos, violas, cravos (instrumento semelhante a um piano) e também os pianos.

Surgiram as músicas de câmara, que eram estilos musicais eruditos, em que era utilizada uma pequena quantidade de instrumentos, ou mesmo de vozes, diferentemente dos concertos. A expressão "músicas de câmara" servia para qualquer estilo musical, desde que fosse um número de, no máximo, dez profissionais.

Essas músicas eram tocadas nos palácios, nas pequenas salas, e não contavam sempre com os solistas. Contudo, muitos desses pequenos grupos de músicos eram compostos por trios com pianos, quartetos de cordas ou até mesmo quinteto de sopro. Havia a opção de se usar alguns trios com solos, o que necessitaria de um maestro para reger o grupo.

As sonatas são músicas instrumentais que, no Barroco, eram escritas para os músicos solistas de instrumentos de cordas ou sopro, que decorria acompanhada do baixo contínuo – característica criada na música barroca. Diferente das sonatas do Classicismo que eram utilizadas para solos de pianos e normalmente dividida em dois temas iniciais, um desenvolvimento e mais dois temas finais.

Os principais músicos da arte barroca foram, na passagem entre o século XVI e XVII, na Alemanha,



o ilustre Heinrich Schütz, Samuel Scheidt, Michael Praetorius e outros. No século XVIII, Johann Sebastian Bach – um dos maiores músicos da história, George Friedrich Händel. Na Itália, o violinista Antonio Vivaldi, que criou vários concertos, entre eles, o famoso 'As Quatro Estações'.

Ainda na Itália, Claudio Monteverdi, escritor de óperas e 'pai da ópera', foi o responsável pela difusão e popularidade desse gênero dramático cantado. Outros dois famosos compositores da música barroca são os italianos, Domenico Scarlatti, ícone da música para cravo, e Arcangelo Corelli.

A França também revelou alguns artistas na música barroca e foi Jean-Baptiste Lully quem levou o gênero "ópera" para o país. Jean-Philippe Rameau fez algumas obras para cravo e François Couperin foi um autor de peças de teatro de cunho religioso.

Em Portugal e no Brasil, a música barroca foi manifestada através de poucos compositores. Antônio José da Silva, conhecido como o Judeu, produziu obras que ganharam as trilhas sonoras de Antonio Teixeira. Os lusitanos, Francisco Antônio de Almeida e João Rodrigues Esteves, desenvolveram o trabalho com as óperas. Carlos Seixas produziu cerca de 700 sonatas, entre elas 'Abertura em Ré Maior', 'Sinfonia em Si bemol Maior' e um 'Concerto para cravo e orquestra em Lá Maior'.

Atualmente, em Portugal, ainda há orquestras barrocas. Divino Sospiro é o nome de uma orquestra lusitana e foi fundada em 2003, por Massimo Mazzeo, músico italiano. A orquestra se encontra no Centro Cultural de Belém, em Lisboa e é formada por cerca de 20 músicos.

Fonte: Arte Barroca.Info - http://arte-barroca.info/mos/view/Musica_Barroca/

O Cinema Barroco



A estética "noir" é uma das mais complexas do Cinema. E também é uma estética altamente apaixonada. Na forma e no conteúdo, o filme "noir" golpeia o espectador com um violento choque de idéias, de emoções e de diferentes experiências sensoriais – tudo dentro do signo da oposição, da antítese. Na forma: o intenso contraste visual entre o claro e o escuro (o "chiaroscuro"); o enquadramento em ângulos inusitados (muitas vezes oblíquos), muitas vezes subjetivos (o que revela o foco predominantemente psicológico desses filmes), além da "intermediação" entre a câmera e o seu foco por espelhos, vidraças translúcidas; o uso de lentes grande-angulares; a sobreposição de imagens, etc. No conteúdo: personagens moralmente ambíguos e misteriosos, principalmente a figura da mulher (a famosa "femme-fatale"); um desenlace dos acontecimentos também dúbio e questionável; a ênfase no crime, no contexto policial e investigativo; o sujeito (ou sujeitos) completamente e cada vez mais desorientado em um mundo opressor cujos segredos mais profundos ele luta (muito em vão) para compreender, etc.

É claro que nem todos os filmes que podem ser mais ou menos enquadrados no gênero ou estilo "noir" possuem todas essas características juntas. O importante é reconhecermos que a divisão da arte em gêneros deve ser sempre feita com bastante maleabilidade e generosidade – mas sem abandonar totalmente quaisquer critérios, é lógico. Uma tarefa sempre mais segura na hora de entendermos um gênero e acompanharmos o seu devir futuro é rastreamos a sua gênese – ou as suas gêneses, pois geralmente têm-se muitas e diversificadas. Quanto ao filme "noir", partimos das histórias sub-literárias de detetives da Grande Depressão e passamos pelos filmes de terror da mesma época, pelo cinema do Expressionismo alemão (parada importante esta), pelos romances realistas e naturalistas do século XIX que estudam as profundezas mais podres do ser humano e do mundo, pelo espírito do egocentrismo "gótico", tenebroso e satânico do Ultra-Romantismo, e chegamos finalmente no universo do Barroco do século XVII.

Eis a origem mais remota do Cinema "Noir". Ele é a grande atualização do espírito dilacerado do homem da Contra-Reforma. O que não é de se surpreender, pois podemos considerar aquela época como a do doloroso nascimento do "eu" moderno. E hoje (século XX), fala-se muito na dissolução desse mesmo "eu". Basta vermos com atenção "Seven, Os Sete Crimes Capitais" (1995), de David Fincher, para percebermos claramente os resultados mais recentes e trágicos do processo iniciado com o que se convencionou chamar, em História, de Era Moderna. As relações que mais clamam a serem feitas, tomando-se o cinema de Fincher, não são nem tanto com o "noir", mas com o próprio barroco em si. Não é à toa que, numa cena-chave do filme, o personagem de Morgan Freeman põe a tocar num aparelho de som

(ou seja, temos aqui uma magnífica trilha sonora diegética) a fortíssima “Suíte n. 3: Ária”, de J. Sebastian Bach.

No fundo, o Cinema “Noir” trabalha com a dicotomia mais essencial entre condenação (escuro) e redenção (claro), de um modo mais do que psicológico, chegando às raias do metafísico. E arte do barroco clássico é fundamentalmente religiosa. Entretanto, não podemos nos esquecer de que os filmes “noir” são também frutos de sua própria era; assim, muitas vezes, no jogo entre perder-se ou salvar-se, não ocorre nenhuma dessas coisas, ou ocorrem ambas a um só tempo. A Era Contemporânea, ou Pós-Moderna, é a era por excelência das ambigüidades e das relatividades (o relativismo cultural de valores e de pontos de vista). Resumindo, há uma linha de identificação (casual? causal?) entre o “Noir”, o Expressionismo, o Romantismo e o Barroco.

Um fato curioso é que a definição de “filme noir” nasceu entre críticos de cinema na análise de obras que apenas coincidentemente se identificavam. Os diretores dos filmes “noir” clássicos não sabiam que estavam fazendo uma coisa chamada “cinema noir”, nem pretendiam tanto. A mesma coisa aconteceu com a arte barroca. Ela aconteceu muito espontaneamente ao longo do século XVII; o termo “barroco” (e suas conseqüentes aplicações) somente será cunhado por críticos e historiadores de arte do século XIX. Agora, é claro que, hoje em dia, muita gente faz filme “noir” sabendo e pretendendo fazer filme “noir” – o que, em alguns casos, é um problema grave: basta ver “O Homem Que Não Estava Lá” dos irmãos Coen, ou “Sin City” de Robert Rodriguez e Frank Miller. Mas isso já é uma outra história.

Fonte: Blog Cinamateque - <http://blogcinamateque.wordpress.com/2008/03/19/o-cinema-barroco/>
o-cinema-barroco/

Fixação

1. Quais são as três principais temáticas da poesia de Gregório de Matos?
2. Por qual motivo o poeta foi apelidado de “Boca do Inferno”?
3. Com base na leitura do poema *A Jesus Cristo Nosso Senhor*, responda:
 - a) Qual a temática do poema?
 - b) Quais as antíteses presentes no poema?
 - c) Qual a principal contradição do poema?
 - d) Aponte a principal metáfora presente no poema.
4. Cite dois eventos importantes ocorridos na Brasil ou em Portugal durante a vida de padre Antonio Vieira.
5. Qual a forma e o estilo privilegiados pelo Padre Vieira?
6. A partir da leitura do texto *O Sermão da Sexagésima*, responda:
 - a) Segundo o texto, quais são as circunstâncias dos pregadores que podem ser responsáveis pela não frutificação da palavra de Deus?
 - b) Ao final do sermão, quais as duas conclusões atingidas por Antonio Vieira?
 - c) Antonio Vieira se utiliza da “Parábola do Semeador” para exemplificar os principais pontos de seu sermão. Cite, com base na leitura do texto, alguns exemplos de comparação surgidos a partir da fábula.

Pintou no ENEM

1. (ENEM/2012)



BARDI, P.M. **Em torno da escultura no Brasil.**
São Paulo: Banco Sudameris Brasil, 1989.

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

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

2.(ENEM)

A respeito do Padre Antônio Vieira, o crítico literário Affonso Ávila afirma: "Mas o uso de jogos vocabulares do mesmo teor prosseguirá ao longo do discurso, embora diluídos em meio ao vigor persuasório da composição e atenuados ora por formas de gradação mais paronomásica ou trocadilhesca, ora pela empostação mais sóbria de antítese e de paradoxo". Nos trechos a seguir, extraídos de *Os sermões*, de Padre Vieira, assinale a opção que não seja exemplo de nenhuma das características citadas por Affonso Ávila.

- O polvo, com aquele seu capelo na cabeça, parece um monge; com aqueles seus raios estendidos parece uma estrela...
- Não diz Cristo: saiu a semear o semeador, senão, saiu a semear o que semeia.
- Os mortos são pó, nós também somos pó: em que nos distinguimos uns dos outros? Distinguimo-nos vivos dos mortos, assim como se distingue o pó do pó.
- Ah dia do juízo! Ah pregadores! Os de cá, achar-vos-eis com mais paço; os de lá, com mais passos.
- 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.

Capítulo 6 – Arcadismo



No século XVIII, as formas artísticas do Barroco já se encontram desgastadas e decadentes. O fortalecimento político da burguesia e o aparecimento dos filósofos iluministas dão origem a um novo quadro sócio-político-cultural e a um público diferente, que necessita de outras fórmulas de expressão. Combate-se a mentalidade religiosa criada pela contra-Reforma, nega-se a educação jesuítica praticada nas escolas, valoriza-se o estudo científico e as atividades humanas, num verdadeiro retorno à cultura renascentista. A literatura que surge para combater a arte barroca e sua mentalidade religiosa e contraditória é o *Neoclassicismo*, que objetiva restaurar o equilíbrio por meio da razão.

Na Itália essa influência assumiu feição particular. Conhecida como Arcadismo, inspirava-se na lendária região da Grécia antiga. Segundo a lenda, a Arcádia era dominada pelo deus Pan e habitada por pastores que, vivendo de modo simples e espontâneo, se divertiam cantando, fazendo disputas poéticas e celebrando o amor e o prazer.

Os italianos, procurando imitar a lenda grega, criaram a Arcádia em 1690 - uma academia literária que reunia os escritores com a finalidade de combater o Barroco e difundir os ideais neoclássicos. Para serem coerentes com certos princípios, como simplicidade e igualdade, os cultos literatos árcades usavam roupas e pseudônimos de pastores gregos e reuniam-se em parques e jardins para gozar a vida natural.

No Brasil e em Portugal, a experiência neoclássica na literatura se deu em torno dos modelos do Arcadismo italiano, com a fundação de academias literárias, simulação pastoral, ambiente campestre, etc.

Esses ideais de vida simples e natural vêm ao encontro dos anseios de um novo público consumidor em formação, a burguesia, que historicamente lutava pelo poder e denunciava a vida luxuosa da nobreza nas cortes.

6.1 Panorama histórico-cultural

As sementes da revolução já haviam sido lançadas no Renascimento: a crença no homem, o racionalismo e, do ponto de vista político-econômico, o mercantilismo. Esse novo sistema econômico propiciou a formação de capitais e o surgimento de uma nova classe, a burguesia, que se afirma com força política e econômica no século XVIII. A ciência é impulsionada, a máquina a vapor é aperfeiçoada e o trabalho artesanal começa a ser substituído por máquinas. A Inglaterra vive a Revolução Industrial e a ascensão do capitalismo, que aos poucos se estende a outros países da Europa e dos Estados Unidos.

O processo industrial atrai os camponeses, ocasionando o crescimento das cidades, o abandono do campo e o aumento das tensões sociais.

Acreditando que, para tirar os homens das trevas da ignorância e das superstições, seria necessário dar-lhes as "luzes" da ciência, procurou-se reunir todo o conhecimento científico e filosófico e divulgá-lo para a maior quantidade possível de indivíduos. Nesse contexto, Diderot e D'Alembert, organizam a Enciclopédia. Entra em cena o *Iluminismo*, conjunto das tendências ideológicas, filosóficas e científicas desenvolvido no período, consequência da recuperação de um espírito experimental, racional que buscava o saber enciclopédico. Os Iluministas tentavam retomar a postura marcante do Renascimento, subitamente interrompida pelas medidas da Contra-Reforma que influenciaram de modo determinante a estética barroca.

Os Iluministas acreditavam que a ciência, o progresso e a liberdade eram meios de trazer a felicidade aos homens. Não aceitavam o Estado absolutista, pregavam a igualdade de poderes e o direito de propriedade. Era a ideologia da burguesia em ascensão, que resultou na Revolução Francesa, na Independência dos Estados Unidos e, no cenário brasileiro, na Inconfidência Mineira.

No plano político, os iluministas rejeitaram o autoritarismo dos reis absolutistas, argumentando que todos os homens são dotados igualmente de razão e só a ela devem obedecer. Negavam assim os privilégios da nobreza e propunham igualdade de direitos e deveres entre os homens. Começaram então a se estabelecer as ideias de democracia e igualdade social que envolvem o mundo contemporâneo.

No plano religioso, os iluministas acabaram por chocar-se com as ideias dogmáticas da Igreja. A fé pressupõe crer sem examinar, já os iluministas queriam submeter todas as questões que envolvem a realidade à análise da razão.

6.2 Características da linguagem árcade

Desenvolvimento de alguns temas clássicos, referidos por expressões latinas:

- ***Fugere urbem*** (fuga da cidade) e *Locus amoenus* (lugar aprazível, tranquilo): os árcades defendem o bucolismo como ideal de vida, o viver de modo simples e natural, no campo, longe dos centros urbanos. Tal princípio era reforçado por Rousseau, segundo o qual afirma que o homem nasce bom, a civilização e que corrompe seus costumes.

*Quem deixa o trato pastoril amado
Pela ingrata, civil correspondência
Ou desconhece o rosto da violência,
Ou o retiro da paz não tem povoado*
(Cláudio Manuel da Costa)

Trato: lugar ou tipo de vida.

Civil correspondência: a vida na cidade.

Nos versos acima, é ressaltada a violência da cidade, em oposição à paz no campo.

- ***Aurea Mediocritas*** (vida medíocre materialmente, mas rica em realizações espirituais): a idealização de uma vida pobre e feliz no campo, em oposição à vida luxuosa e triste na cidade.

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

Cosido: tecido, costurado.

Nos versos acima são exaltados o trabalho manual e o sentimento, em oposição ao artificialismo e às facilidades da vida urbana.

- ***Inutilia truncat*** (cortar o inútil). Simplicidade linguística para fazer frente ao rebuscamento do Barroco.

Vemos ainda:

- **Ideias Iluministas:** como expressão artística da burguesia, o Arcadismo veicula certos ideais políticos e ideológicos dessa classe, formulados pelo Iluminismo, movimento filosófico constituído por pensadores que defendiam o uso da razão, em contraposição à fé cristã, e combatiam o Absolutismo. Ideias de liberdade, justiça e igualdade social estão presentes em alguns textos da época.
- Imitação dos antigos, principalmente nas referências à mitologia e na observância das regras de composição.
- Designação dos poetas e suas musas como pastores e pastoras, que adotavam pseudônimos latinos.
- ***Carpe diem*** : o desejo de aproveitar o dia e a vida enquanto é possível – tema explorado pelo Barroco – é retomado pelos árcades e faz parte do convite amoroso como vemos nos versos de Tomás Antônio Gonzaga:

*Prendamo-nos, Marília, em laço estreito,
Gozemos do prazer de são amoros
Sobre nossas cabeças
Sem que o possam deter, o tempo corre;
E para nós o tempo, que passa,
Também, Marília, morre.*

6.3 O Arcadismo em Portugal

Em Portugal, o Arcadismo estende-se desde 1756, com a fundação da Arcádia Lusitana, até 1825, com a publicação do poema "Camões", de Almeida Garret, considerado o marco inicial do Romantismo português.

A principal expressão literária desse período, Manuel Maria du Bocage, foi um dos maiores poetas portugueses de todos os tempos.



6.4 Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765 – 1805)

O poeta português também é conhecido com o pseudônimo árcade de Elmano Sadino (Elmano é um anagrama de Manuel e Sadino é relativo ao rio Sado, que corta a cidade de Setúbal, onde nasceu).

Além das inúmeras experiências amorosas, ele viveu aventuras nas colônias portuguesas do Oriente como na Índia (Goa) e na China (Macau), teve quase o mesmo caminho que Camões. Como ele, Bocage também se incorporou em companhias militares, lutou na guerra, naufragou, amou muitas mulheres e sofreu com elas, foi preso e morreu na miséria.

Podemos identificar na fase inicial da poesia de Bocage uma acomodação aos clichês árcades, como vemos na composição seguinte:

*Já se afastou de nos o Inverno agreste
 Envolto nos seus úmidos vapores;
 A fértil primavera, a mãe das flores
 O prado ameno de boninas veste:
 Varrendo os ares o sutil nordeste
 Os torna azuis; as aves de mil cores
 Adejam entre Zéfiros e Amores,
 E toma o fresco Tejo a cor celeste:
 Vem, ó Marília, vem lograr comigo
 Destes alegres campos a beleza,
 Destas copadas árvores o abrigo:
 Deixa louvar da corte a vã grandeza:
 Quanto me agrada mais estar contigo*
(Bocage)

Identificamos nesse soneto a composição de um *locus amoenus*, marcado pela natureza idílica pronta para receber os amantes. O eu lírico convida sua amada Marília a desfrutar das perfeições da natureza. Vemos, ainda, o desenvolvimento do tema do *fugere urbem* (“deixa louvar da corte a vã grandeza”), bem de acordo com o modelo árcade.

6.4.1 O poeta pré-romântico

Sua vertente erótico-satírica tem uma linguagem obscena e agressiva. Escreveu também poemas líricos, cujos temas fundamentais são o amor, a morte, o destino, a natureza, o conflito entre o sentimento e a razão e o egocentrismo.

Vários poemas de Bocage antecipam tendências do Romantismo, são os pré-românticos, os quais revelam ora a submissão total do amor, ora uma obsessão pela morte.

Veja os exemplos abaixo:

Chorosos versos meus desentoados,
 Sem arte, sem beleza e sem brandura,
 Urdidos pela mão da Desventura,
 Pela baça Tristeza envenenados:

Vede a luz, não busqueis, desesperados,
 No mudo esquecimento a sepultura;
 Se os ditosos vos lerem sem ternura,
 Ler-vos-ão com ternura os desgraçados.

Não vos inspire, ó versos, cobardia
 Da sátira mordaz o furor louco,
 Da maldizente voz a tirania.

Desculpa tendes, se valeis tão pouco;
 Que não pode cantar com melodia
 Um peito, de gemer cansado e rouco.

Bocage. Obras de Bocage

.....
 Fiei-me nos sorrisos da ventura,
 Em mimos feminis, como fui louco!
 Vi raiar o prazer; porém tão pouco
 Momentâneo relâmpago não dura:

No meio agora desta selva escura,
 Dentro deste penedo húmido e ouco,
 Pareço, até no tom lúgubre, e rouco
 Triste sombra a carpir na sepultura:

Que estância para mim tão própria é esta!
 Causais-me um doce, e fúnebre transporte,
 Áridos matos, lôbrega floresta!

Ah! não me roubou tudo a negra sorte:
 Inda tenho este abrigo, inda me resta
 O pranto, a queixa, a solidão e a morte.

Bocage. Obras de Bocage

A frouxidão no amor é uma ofensa,

Ofensa que se eleva a grau supremo;
 Paixão requer paixão; fervor, e extremo;
 Com extremo e fervor se recompensa.
 Vê qual sou, vê qual és, vê que diferença!
 Eu descoro, eu praguejo, eu ardo, eu gemo;
 Eu choro, eu desespero, eu clamo, eu tremo;
 Em sombras a razão se me condensa.
 Tu só tens gratidão, só tens brandura,
 E antes que um coração pouco amoroso
 Quisera ver-te uma alma ingrata e dura.
 Talvez me enfadaria aspecto iroso;
 Mas de teu peito a lânguida ternura
 Tem-se cativo, e não me faz ditoso.

Meu ser evaporei na lida insana

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

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

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

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

Incultas produções da mocidade

Exponho a vossos olhos, ó leitores.
 Vede-as com mágoa, vede-as com piedade,
 Que elas buscam piedade e não louvores.

Ponderai da Fortuna a variedade
 Nos meus suspiros, lágrimas e amores;
 Notai dos males seus a imensidade,
 A curta duração dos seus favores.
 E se entre versos mil de sentimento
 Encontrardes alguns, cuja aparência
 Indique festival contentamento,

Crede, ó mortais, que foram com violência
 Escritos pela mão do Fingimento,
 Cantados pela voz da Dependência.

6.5 O Arcadismo no Brasil

O Arcadismo no Brasil teve início no ano de 1768, com a publicação do livro *Obras* de Cláudio Manuel da Costa.

O eixo do Brasil-colônia se deslocara do nordeste para a região centro-sul, Rio de Janeiro e, especialmente, Vila Rica, atual cidade de Ouro Preto. Esse deslocamento deu-se com o declínio da produção açucareira no Nordeste e ao desenvolvimento do ouro e do diamante em Minas Gerais. Essa intensa atividade econômica deu ensejo ao aparecimento da vida urbana. Os poetas árcades brasileiros estudaram em Portugal e de lá trouxeram ideais libertários que fervilhavam pela Europa inteira.

Nesse período Portugal explorava suas colônias a fim de conseguir suprir seu déficit econômico. A economia brasileira estava voltada para a mineração e, portanto, ao estado de Minas Gerais. No entanto, os minérios começaram a ficar escassos e os impostos cobrados por Portugal aos colonos ficaram exorbitantes.

Surgiu, então, no Brasil, a necessidade de buscar uma forma de se desvincular do seu explorador. Logo, ideais revolucionários começaram a se desenvolver aqui, sob influências das Revoluções Industrial e Francesa, ocorridas na Europa, bem como do exemplo da Independência dos Estados Unidos.

Enquanto na Europa surgia o trabalho assalariado, o Brasil ainda vivia o tempo de escravidão. Há um processo de revoltas no Brasil, tendo como a mais eloquente a Inconfidência Mineira, movimento que teve envolvimento dos escritores árcades, como Tomás Antônio Gonzaga, Alvarenga Peixoto e Cláudio Manuel da Costa, além do dentista Tiradentes.

Além das características trazidas da Europa, o Arcadismo no Brasil adquiriu algumas particularidades temáticas abaixo apontadas:

- ✓ Inserção de temas e motivos não existentes no modelo europeu, como a paisagem tropical, elementos da flora e da fauna do Brasil e alguns aspectos peculiares da colônia, como a mineração, por exemplo;
- ✓ Episódios da história do país, nas poesias heróicas;
- ✓ O índio como tema literário.

Esses novos temas já prenunciam o que seria o Romantismo no Brasil: a representação do indígena e da cor local.

Os principais autores árcades são: Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antonio Gonzaga, Basílio da Gama, Silva Alvarenga e Frei José de Santa Rita Durão.



6.6 Cláudio Manuel da Costa (1729 – 1789)

O introdutor do Arcadismo no Brasil estudou Direito em Coimbra e voltou à terra natal para exercer a profissão e cuidar de sua herança. Apesar da vida pacata em Vila Rica, foi ele uma das vítimas do rigor com que o governo português tratou os participantes da Inconfidência Mineira. Preso em 1789, foi encontrado enforcado em seu cárcere após um interrogatório. Há a hipótese de ter sido assassinado.

Conhecido como poeta de transição sua poesia ainda está ligada ao cultismo barroco, em alguns aspectos como o uso de inversões e figurações (“negro manto”). Observe:

*Já rompe, Nise, a matutina aurora
O negro manto, com que a noite escura,
Sufocando do Sol a face pura,
Tinha escondido a chama brilhadora.*

O autor cultivou a poesia lírica e épica.

Na lírica, destaque para a desilusão amorosa (uso do pseudônimo Glauceste Satúrnio). O eu lírico pastor lamenta-se em razão de não ser correspondido por sua musa inspiradora, Nise, ou por se encontrar num lugar de grande beleza natural sem a companhia da mulher amada. Nise representa o ideal da mulher amada inalcançável, nítido traço do reaproveitamento do neoplatonismo amoroso.

LXXX

*Quando cheios de gosto, e de alegria
Estes campos diviso fluorescentes,
Então me vêm as lágrimas ardentes
Com mais ânsia, mais dor, mais agonia.*

*Aquele mesmo objeto, que desvia
Do humano peito as mágoas inclementes,
Esse mesmo em imagens diferentes
Toda a minha tristeza desafia.*

*Se das flores a bela contextura
Esmalta o campo na melhor fragrância,
Para dar uma idéia da ventura;*

*Como, ó Céus, para os ver terei constância,
Se cada flor me lembra a formosura
Da bela causadora de minha ânsia?*

(Cláudio Manuel da Costa)

Sua obra lírica é constituída, principalmente, de éclogas e sonetos. Dentre elas, são dignas de destaque *Obras poéticas* - obra que introduziu o Arcadismo.

Na épica escreveu o poema *Vila Rica*, inspirado nas epopéias clássicas, que trata da penetração bandeirante, da descoberta das minas, da fundação de Vila Rica e de revoltas locais.

*Enfim serás cantada, Vila Rica,
Teu nome alegre notícia, e já clamava;
Viva o senado! viva! repetia
Itamonte, que ao longe o eco ouvia.*

Exemplos de sonetos de Cláudio Manuel da Costa

Quem deixa o trato pastoril, amado
Pela ingrata, civil correspondência,
Ou desconhece o rosto da violência,
Ou do retiro a paz não tem provado.

Que bem é ver nos campos transladado
 No gênio do pastor, o da inocência!
 E que mal é no trato, e na aparência
 Ver sempre o cortesão dissimulado!

Ali respira amor sinceridade;
 Aqui sempre a traição seu rosto encobre;
 Um só trata a mentira, outro a verdade.

Ali não há fortuna, que soçobre;
 Aqui quanto se observa, é variedade:
 Oh ventura do rico! Oh bem do pobre!

.....

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

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

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

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

.....

Pastores, que levais ao monte o gado,
 Vêde lá como andais por essa serra;
 Que para dar contágio a toda a terra,
 Basta ver se o meu rosto magoado:

Eu ando (vós me vêdes) tão pesado;
 E a pastora infiel, que me faz guerra,
 É a mesma, que em seu semblante encerra
 A causa de um martírio tão cansado.

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

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



6.7 Tomás Antônio Gonzaga (1744 – 1810)

Nasceu no Porto, em Portugal no ano de 1744. Veio ainda menino para o Brasil. Posteriormente, voltou a Portugal e se formou em Coimbra, onde teve contato com as ideias iluministas e árcades. A partir de 1782 passou a exercer o cargo de ouvidor em Vila Rica. Começou ali sua amizade com Cláudio Manuel da Costa e seu romance com Maria Joaquina Dorotéia de Seixas, que passaria a ser identificada com a *Marília* de seus poemas. Foi denunciado como conspirador na Inconfidência Mineira. Preso, foi degredado para Moçambique, onde morreu.

Escreveu as líras *Marília de Dirceu*, poemas centrados no tema de amor do pastor Dirceu pela jovem Marília.

Marília de Dirceu apresenta basicamente duas partes: a primeira pode ser identificada com o período de conquista amorosa e namoro; a segunda pertence à fase da prisão do poeta, veja os versos:

1ª parte

*Na sua face mimosa,
Marília, estão misturadas
Purpúreas folhas de rosa,
brancas folhas de jasmim.
Dos rubins mais preciosos
os seus beijos são formados,
os seus dentes delicados
são pedaços de mafim.*

2ª parte

*Estou no inferno, estou, Marília bela;
e numa coisa só é mais humana
a minha dura estrela;
uns não podem mover do inferno os passos;
eu pretendo voar cedo
à glória dos teus braços.*

As experiências dão à obra de Gonzaga maior subjetividade, espontaneidade e emotividade, traços que foram aprofundados pelo movimento literário subsequente, o Romantismo.

Leia a seguir mais um fragmento da lira *Marília de Dirceu*:

*Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
que viva de guardar alheio gado,
de tosco trato, de expressões grosseiro,
dos frios gelos e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal e nele assisto;
dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
das brancas ovelhinhas tiro o leite
e mais as finas lãs, de que me visto.
Graças, Marília bela, graças à minha estrela!
Eu vi o meu semblante numa fonte:
dos anos inda não está cortado;
os pastores que habitam este monte
respeitam o poder do meu cajado.
Com tal destreza toco a sanfoninha,
que inveja até me tem o próprio Alceste:
ao som dela concerto a voz celeste,
nem canto letra que não seja minha.
Graças, Marília bela,
graças à minha estrela!
Mas tendo tantos dotes da ventura,
só apreço lhes dou, gentil pastora,
depois que o teu afeto me segura
que queres do que tenho ser senhora.
E bom, minha Marília, é bom ser dono
de um rebanho, que cubra monte e prado;
porém, gentil pastora, o teu agrado
vale mais que um rebanho e mais que um trono.
Graças, Marília bela,
graças à minha estrela!
Os teus olhos espalham luz divina,
a quem a luz do sol em vão se atreve;
papoila ou rosa delicada e fina
te cobre as faces, que são cor da neve.
Os teus cabelos são uns fios d'ouro;
teu lindo corpo bálsamos vapora.*

*Ah! não, não fez o céu, gentil pastora,
para glória de amor igual tesouro!
Graças, Marília bela,
graças à minha estrela!
(...) Irás a divertir-te na floresta,
sustentada, Marília, no meu braço;
aqui descansarei a quente sesta,
dormindo um leve sono em teu regaço;
enquanto a luta jogam os pastores,
e emparelhados correm nas campinas,
touca rei teus cabelos de boninas,
nos troncos gravarei os teus louvores.
Graças, Marília bela,
graças à minha estrela!
Depois que nos ferir a mão da morte,
ou seja neste monte, ou noutra serra,
nossos corpos terão, terão a sorte
de consumir os dous a mesma terra.
Na campa, rodeada de ciprestes,
lerão estas palavras os pastores:
"Quem quiser ser feliz nos seus amores,
siga os exemplos que nos deram estes".
Graças, Marília bela,
graças à minha estrela!
Minha bela Marília, tudo passa;
a sorte deste mundo é mal segura;
se vem depois dos males a ventura,
vem depois dos prazeres a desgraça.
Estão os mesmos deuses
sujeitos ao poder do ímpio fado:
Apolo já fugiu do céu brilhante,
já foi pastor de gado.
A devorante mão da negra morte
acaba de roubar o bem que temos,
até na triste campa não podemos*

zombar do braço da inconstante sorte:
 qual fica no sepulcro,
 que seus avós ergueram, descansado;
 qual no campo, e lhe arranca os frios ossos
 ferro do torto arado.
 Ah! enquanto os destinos impiedosos
 não voltam contra nós a face irada,
 façamos, sim, façamos, doce amada,
 os nossos breves dias mais ditosos.
 Um coração que, frouxo,
 a grata posse de seu bem difere,
 a si, Marília, a si próprio rouba.
 e a si próprio fere.
 Ornemos nossas testas com as flores,
 e façamos de feno um brando leito;
 prendamo-nos, Marília, em laço estreito,
 gozemos do prazer de são amoros.
 Sobre as nossas cabeças,
 Sem que o possam deter, o tempo corre;

e para nós o tempo que se passa
 também, Marília, morre.
 Com os anos, Marília, o gosto falta;
 e se entorpece o corpo já cansado;
 triste, o velho cordeiro está deitado;
 e o leve filho, sempre alegre, salta.
 A mesma formosura
 é dote que só goza a mocidade:
 rugam-se as faces, o cabelo alveja,
 mal chega a longa idade.
 Que havemos de esperar, Marília bela?
 que vão passando os florescentes dias?
 As glórias que vêm tarde, já vêm frias,
 e pode, enfim, mudar-se a nossa estrela.
 Ah! não, minha Marília,
 aproveite-se o tempo, antes que faça
 o estrago de roubar ao corpo as forças,
 e ao semblante a graça!

Tomás Antônio Gonzaga escreveu também *Cartas Chilenas*, um longo poema satírico que faz uma crítica ao então governador da capitania, Luis da Cunha Meneses.

A obra é um jogo de disfarces: *Fanfarrão Minésio* é o pseudônimo do governador; *chilenas* equivale a *mineiras*, *Santiago*, de onde são assinadas, equivale a *Vila Rica*. O autor das cartas é *Critilo*, e seu destinatário, como *Doroteu*.

1ª Carta (fragmentos)

*Não cuides, Doroteu, que vou contar-te
 por verdadeira história uma novela
 da classe das patranhas, que nos contam
 verbosos navegantes, que já deram
 ao globo deste mundo volta inteira.
 Uma velha madrastra me persiga,
 uma mulher zelosa me atormente
 e tenha um bando de gatunos filhos,
 que um chavo não me deixem, se este chefe
 não fez ainda mais do que eu refiro.*

.....

*Tem pesado semblante, a cor é baça,
 o corpo de estatura um tanto esbelta,
 feições compridas e olhadura feia;
 tem grossas sobranceiras, testa curta,
 nariz direito e grande, fala pouco
 em rouco, baixo som de mau falsete;
 sem ser velho, já tem cabelo ruço,
 e cobre este defeito e fria calva
 à força de polvilho que lhe deita.
 Ainda me parece que o estou vendo
 no gordo rocinante escarranchado,
 as longas calças pelo embigo atadas,
 amarelo colete, e sobre tudo
 vestida uma vermelha e justa farda.*

A épica árcade

A literatura do século XVIII, tomando como modelo o Classicismo do Século XVI, traz à tona novamente o gosto pelo poema épico. A grande novidade, contudo, encontra-se no tema: o índio brasileiro e seu ambiente natural. O indianismo árcade, ao mesmo tempo que desperta a consciência nativista na cultura colonial brasileira, lança bases de uma fértil tradição em toda nossa literatura. A épica árcade é

representada principalmente pelas obras *O Uruguai*, de Basílio da Gama, e *Caramuru*, de Santa Rita Durão. Esses poemas, além de conterem ideias iluministas, apresentam dois aspectos inexistentes na épica europeia: o indianismo e o exotismo da paisagem colonial.

José Basílio da Gama (1741 – 1795)

Mineiro, nascido em Tiradentes, o ponto mais alto de sua obra foi o poema épico *O Uruguai* que celebrava a vitória militar de Gomes Freire de Andrade, comissário real, contra os índios da Colônia dos Sete Povos das Missões do Uruguai. Localizadas a leste do Uruguai, em região hoje pertencente ao estado do Rio Grande do Sul.

Frei José de Santa Rita Durão (1722? – 1784)

Mineiro de Mariana, Minas Gerais. Sua obra mais importante é o *Caramuru*, poema épico do descobrimento da Bahia, que narra as aventuras de Diogo Álvares Correia, náufrago português que, salvo da antropofagia graças a um disparo de sua arma, passou a viver entre os índios e exerceu importante papel na colonização das terras baianas.

Sessão Leitura

Carpe diem...

Marilena Soneghet faz uma prosa sobre o famoso ditado



“A vida é breve, a beleza perecível, a morte uma certeza!” – “Carpe diem” – (a)colher o dia, é aproveitá-lo ao máximo!

Hoje o céu está iluminado, o mar cintila, a sabiá festeja o novo ninho; a Dolly late e saltita alvoroçada – o rabinho feliz convida a um passeio; o violão quer cantar (meus dedos pinicam); um livro me chama a retomar sua deliciosa leitura; comprei tintas para eu mesma pintar as cadeiras e já antecipo a alegria de vê-las coloridas; uma página virgem suplica por um texto e motiva minha imaginação... tudo à minha volta me instiga. Toda uma gama de opções disputa-me. Que bom!

Tenho também grandes projetos, mas, não importa se o chamado é mínimo ou grandioso; a intensidade com que o abraçamos é que faz a diferença. O que o dia me pede é a paixão de viver, essa gostosa entrega do ser por inteiro.

“[...] carpe diem, quam minimum credula postero” – a tradução deste imortal verso de Homero (65 a.C-8 a.C), segundo David Mourão-Ferreira, seria: “trata de colher o dia de hoje,/ que nunca o amanhã merece confiança”. Sim; é tão incerto o amanhã!... até o povão assim pensa quando dita: “Não deixes para amanhã o que podes fazer hoje”. Cada um interpreta e usa como lhe apraz. Às vezes adiar algo chato ou impulsivo é de bom alvitre – o amanhã pode mudar de parecer e, o que ontem era premente, torna-se irrelevante. O xis da questão está na escolha que fazemos.

Há uma “filosofia de pára-choque de caminhão” que gosto muito. Diz: “O hoje é o amanhã que tanto nos preocupava ontem”. É pois insensato contaminar o momento com os receios de um “há de vir” incerto.

Em outro verso, Horácio alerta a amiga Leuconóe a não indagar o futuro – “Não queira saber o que os deuses nos destinaram; não brinque com os adivinhos da Babilônia” – e conclui: o melhor é usufruir o agora, porque “enquanto falamos, o tempo invejoso foge”. Sábio conselho!

Há os que afirmam ser, Horácio, um hedonista – aquele que procura no prazer a finalidade da vida. É uma opinião radical, mesmo porque... o que é o prazer? A resposta é tão vária, quanto diferentes são as pessoas – vai do ponto de vista ético/filosófico do “saber viver”, ao transitório gozo epicurista. É de foro muito íntimo o que nos dá prazer – do doce far niente no balanço de uma rede (né, meu rei?), à avidez de contar moedas (como o avaro pai de Eugenie Grandet). Há até quem goste de sofrer! Quem?... as carpideiras, por exemplo.

O bom é descobrir a alegria. Às vezes eu trabalho como a moura-torta (dos contos infantis) e ... felicíssima, – por estar fazendo o que me compraz – ou posso detestar ir a uma festa porque a “noblesse oblige”. É natural preferir as tarefas mais prazerosas. Se não as há, o jeito é inventar um jeito bom de fazê-las (à la Polliana). Por que não? Porque sim! Porque só assim o dia ganha alento, cores, brilho. Meu pai dizia: o que deve ser feito, merece ser bem feito – a sensação do dever cumprido é gratificante!

De quebra, tenho sempre uma estrela no bolso – intercalo no dia a dia os momentos de viver (os de desviver, se posso... adio).

E fecho esta prosa com um poema deixado por minha amiga Myrian Moreira: – “Carpe diem...

“É colher o dia/ nos sinos do vento/ no ouro do sol/ no ciclo do tempo/ no cio do grão/ no voo das aves/ nas águas da lua/ na aurora que vem/ da noite mais nua.”

“É colher o dia/ na dança da luz/ na esteira do mar/ na estrela nascente desse teu olhar./ É plantar um sonho/ e depois colher/ na estrada vestida de amanhecer.”

Carpe diem é viver o momento com “anima et cor” (alma e coração).

Leia a letra da canção Casinha Branca composta por Gilson e imortalizada na voz de Maria Bethânia. Percebe elementos de composição árcade?

Casinha Branca

Eu tenho andado tão sozinho ultimamente
Que nem vejo à minha frente
Nada que me dê prazer...
Sinto cada vez mais longe a felicidade
Vendo em minha mocidade
Tanto sonho perecer

Eu queria ter na vida simplesmente
Um lugar de mato verde pra plantar e pra colher
Ter uma casinha branca de varanda
Um quintal e uma janela só pra ver o sol nascer

Às vezes saio a caminhar pela cidade
À procura de amizade
Vou seguindo a multidão
Mas eu me retraio olhando em cada rosto
Cada um tem seu mistério
Seu sofrer, sua ilusão

Eu queria ter na vida simplesmente
Um lugar de mato verde pra plantar e pra colher
Ter uma casinha branca de varanda
Um quintal e uma janela só pra ver o sol nascer

Fixação

Questões

01. Assinale o que não se refere ao Arcadismo:

- a) Época do Iluminismo (século XVIII) – Racionalismo, clareza, simplicidade.
- b) Volta aos princípios clássicos greco-romanos e renascentistas (o belo, o bem, a verdade, a perfeição, a imitação da natureza).
- c) Ornamentação estilística, predomínio da ordem inversa, excesso de figuras.
- d) Pastoralismo, bucolismo suaves idílios campestres.
- e) Apóia-se em temas clássicos e tem como lema: inutilia truncat (“corta o que é inútil”).

02. Indique a alternativa errada:

- a) Cultismo e conceptismo são as duas vertentes literárias do estilo barroco.
- b) O arcadismo afirmou-se em oposição ao estilo barroco.
- c) O conceptismo correspondeu a um estilo fundado em “agudezas” ou “sutilezas” de pensamento, com transições bruscas e associações inesperadas entre conceitos.
- d) O cultismo correspondeu sobretudo a um jogo formal refinado, com uso abundante de figuras de linguagem e verdadeiras exaltação sensorial na composição das imagens e na elaboração sonora.

e) O Arcadismo tendeu à obscuridade, à complicação lingüística e ao ilogismo.

Nos exercícios 3 e 4, assinale, em cada um, a(s) afirmação(ões) im procedente(s) sobre o Arcadismo.

(Podem ocorrer várias em cada exercício).

03. A respeito da época em que surgiu o Arcadismo:

- a) o século XVIII ficou conhecido como “século das luzes”;
- b) os “enciclopedistas” construíram os alicerces filosóficos da Revolução Francesa;
- c) o adiantamento científico é uma das marcas desta época histórica;
- d) a burguesia conhece, então, acentuado declínio em seu prestígio;
- e) em O Contrato Social, Rousseau aborda a origem da Autoridade.

04. Quanto à linguagem árcade:

- a) prefere a ordem indireta, tal como no latim literário;
- b) tornou-se artificial, pedante, inatural;
- c) procura o comedimento, a impessoalidade, a objetividade;
- d) manteve as ousadias expressões do Barroco;
- e) promove um retorno às “virtudes clássicas” da clareza, da simplicidade e da harmonia.

05. Entre os escritores mais conhecidos do “Grupo Mineiro”, estão:

- a) Silva Alvarenga, Mário de Andrade, Menotti del Picchia.
- b) Santa Rida Durão, Cecília Meireles, Tomás Antônio Gonzaga.
- c) Basílio da Gama, Paulo Mendes Campos, Alvarenga Peixoto.
- d) Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Alvarenga Peixoto.
- e) Alvarenga Peixoto, Fernando Sabino, Cláudio Manuel da Costa.

06. Qual a alternativa que apresenta uma associação errada?

- a) Barroco / Contra-Reforma.
- b) Arcadismo / Iluminismo
- c) Romantismo / Revolução Industrial.
- d) Arcadismo / Anti-Classicismo
- e) Arcadismo / Racionalismo

07. Poema satírico sobre os desmandos administrativos e morais imputados a Luís da Cunha Menezes, que governou a Capitania das Minas de 1783 e 1788:

- a) Marília de Dirceu
- b) Vila Rica
- c) Fábula do Ribeirão do Carmo
- d) Caras Chilenas
- e) O Uruguai

08. Em seu poema épico, tenta conciliar a louvação do Marquês de Pombal e o heroísmo do índio. Afasta-se do modelo de Os Lusíadas e emprega como maravilhoso o fetichismo indígena.

São heróis desse poema:

- a) Cacambo, Lindóia, Moema

- b) Diogo Álvares Correia, Paraguaçu, Moema
- c) Diogo Álvares Correia, Paraguaçu, Tanajura
- d) Cacambo, Lindóia, Gomes Freira de Andrade
- e) n.d.a.

09. (ITA) Uma das afirmações abaixo é incorreta. Assinale-a:

- a) O escritor arcade reaproveita os seres criados pela mitologia greco-romana, deuses e entidades pagãs. Mas esses mesmos deuses convivem com outros seres do mundo cristão.
- b) A produção literária do Arcadismo brasileiro constitui-se sobretudo de poesia, que pode ser lírico-amorosa, épica e satírica.
- c) O arcade recusa o jogo de palavras e as complicadas construções da linguagem barroca, preferindo a clareza, a ordem lógica na escrita.
- d) O poema épico Caramuru, de Santa Rita Durão, tem como assunto o descobrimento da Bahia, levado a efeito por Diogo Álvares Correia, misto de missionários e colonos portugueses.
- e) A morte de Moema, índia que se deixa picar por uma serpente, como prova de fidelidade e amor ao índio Cacambo, é trecho mais conhecido da obra O Uruguai, de Basílio da Gama.

10. (ITA) Dadas as afirmações:

- I) O Uruguai, poema épico que antecipa em várias direções o Romantismo, é motivado por dois propósitos indisfarçáveis: exaltação da política pombalina e antijesuitismo radical.
- II) O (A) autor(a) do poema épico Vila Rica, no qual exalta os bandeirantes e narra a história da atual Ouro Preto, desde a sua fundação, cultivou a poesia bucólica, pastoril, na qual menciona a natureza como refúgio.
- III) Em Marília de Dirceu, Marília é quase sempre um vocativo; embora tenha a estrutura de um diálogo, a obra é um monólogo – só Gonzaga fala, raciocina; constantemente cai em contradição quanto à sua postura de Spastor e sua realidade de burguês.

Está(ão) Correta(s):

- a) Apenas I
- b) Apenas II
- c) Apenas I e II
- d) Apenas I e III
- e) Todas

Pintou no ENEM

(ENEM/2008) Texto para as questões 1 e 2:

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

Aqui estou entre Almendro, entre Corino,

Os meus fiéis, meus doces companheiros,
Vendo correr os míseros vaqueiros
Atrás de seu cansado desatino.

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

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

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

1. (ENEM/2008) Considerando o soneto de Claudio Manoel da Costa e os elementos constitutivos do Arcadismo Brasileiro, assinale a opção correta acerca da relação entre o poema e o momento histórico de sua produção.

- a) Os "montes" e os "outeiros", mencionados na primeira estrofe, são imagens relacionadas à Metrópole, ou seja, ao lugar onde o poeta se vestiu com traje "rico e fino".
- b) A oposição entre a Colônia e a Metrópole, como núcleo do poema, revela uma contradição vivenciada pelo poeta, dividido entre a civilidade do mundo urbano da Metrópole e a rusticidade da terra da Colônia.
- c) O bucolismo presente nas imagens do poema é elemento estético do Arcadismo que evidencia a preocupação do poeta árcade em realizar uma representação literária realista da vida nacional.
- d) A relação de vantagens da "choupana" sobre a "Cidade", na terceira estrofe, é formulação literária que reproduz a condição histórica paradoxalmente vantajosa da Colônia sobre a Metrópole.
- e) A realidade de atraso social, político e econômico do Brasil Colônia está apresentada esteticamente no poema pela referência, na última estrofe, à transformação do pranto em alegria.

2. (ENEM/2008) Assinale a opção que apresenta um verso do soneto de Cláudio Manoel da Costa em que o poeta se dirige ao seu interlocutor.

- a) "Torno a ver-vos, ó montes; o destino" (v.1)
- b) "Aqui estou entre Almendo, entre Corino," (v.5)
- c) "Os meus fiéis, meus doces companheiros," (v.6)
- d) "Vendo correr os míseros vaqueiros" (v.7)
- e) "Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto," (v.11)

Capítulo 7 - Romantismo



Movimento artístico e filosófico surgido no final do século XVIII na Europa que perdurou até grande parte do século XIX. Nasce na Alemanha quando Goethe publicou *Werther*, mas é na França que ganha força e de lá se espalha pela Europa e pelas Américas. Opõe-se ao racionalismo e ao rigor do neoclassicismo. Caracteriza-se por defender a liberdade de criação e privilegiar a emoção. As obras valorizam o individualismo, o sofrimento amoroso, a religiosidade cristã, a natureza, os temas nacionais e o passado. A tendência está impregnada de ideais de liberdade da Revolução Francesa (1789).

7.1 Panorama histórico-cultural

A palavra-chave em fins do século XVIII e no início do XIX era a *liberdade*. O Romantismo rompe com a tradição clássica e abre caminho para a modernidade.

Os burgueses pregavam o liberalismo econômico e a democracia no terreno preparado pelos filósofos iluministas da primeira metade do século XVIII. Décadas depois, a Revolução toma conta da Europa. Os ideais de *liberdade, igualdade e fraternidade* contagiaram os setores populares – o campesinato e os trabalhadores urbanos, arregimentando-os para a derrubada dos regimes absolutistas.

Economicamente, a Europa presenciava a euforia e as consequências decorrentes da Revolução Industrial na Inglaterra: novos inventos para a indústria, divisão do trabalho e maior produtividade, formação de centros fabris e urbanos, surgimento do operariado, revoltas sociais e nascimento de sindicatos, associações de trabalhadores e de patrões.

A substituição do trabalho dos camponeses pelas máquinas desencadeou o êxodo rural, uma vez que as indústrias localizavam-se nas proximidades dos grandes centros urbanos. Esse deslocamento já permitia antever problemas futuros, mas naquele primeiro momento da Revolução Industrial era de entusiasmo e crença nos benefícios econômicos trazidos por ela. O triunfo do Capitalismo como sistema econômico consuma-se pouco a pouco.

O Arcadismo não deixara de ser em essência a continuação do Classicismo, com seus modelos e regras, enquanto os românticos, num clima de liberdade e transformação, puderam, de fato, propor uma ruptura com os modelos preestabelecidos e a absoluta liberdade de criação.

O novo público consumidor, de origem burguesa, não mais aceitando os padrões clássicos que indicavam uma concepção estática do mundo, dita novos valores: o apego às tradições nacionais, o gosto pelas lendas e narrativas de origem medieval e pelo heroísmo; o sacrifício e sangue derramado, que evocam o recente passado revolucionário, e a afirmação das nacionalidades.

A arte até então era produzida e consumida pela aristocracia. Era feita pela elite e para a elite. Com a mudança no cenário político, após a chegada da burguesia ao poder como consequência da Revolução Francesa, os artistas, aristocratas, olhavam para o burguês como um arrivista social que tinha dinheiro e poder, mas carecia de cultura e educação. Era preciso, portanto, que ocorresse uma transformação cultural equivalente à política. Somente os burgueses, interessados em somar poder econômico ao prestígio social, podiam realizar essa reforma.

7.2 Características do Romantismo

Subjetivismo: o romancista trata dos assuntos de forma pessoal, de acordo com sua opinião sobre o mundo. O subjetivismo pode ser notado através do uso de verbos na primeira pessoa. Trata-se sempre de uma opinião particular, dada por um indivíduo que baseia sua perspectiva naquilo que as suas sensações captam. Com plena liberdade de criar, o artista romântico não se acanha em expor suas emoções pessoais, em fazer delas a temática sempre retomada em sua obra. O eu é o foco principal do subjetivismo, o eu é egoísta, forma de expressar seus sentimentos.

Egocentrismo: a maior parte dos poetas românticos volta-se predominantemente para o próprio eu, numa postura tipicamente narcisista. Como o nome já diz, é a colocação do ego no centro de tudo.

Idealização: empolgado pela imaginação, o autor idealiza temas, exagerando em algumas de suas características. Dessa forma, a mulher é uma virgem frágil, o índio é um herói nacional, e a pátria sempre perfeita. Essa característica é marcada por descrições minuciosas e muitos adjetivos.

Fusão do Grotresco e do sublime: há a fusão do belo e do feio. Apesar da tendência idealizante, o Romantismo procura captar o homem em sua plenitude, enfocando também o lado feio e obscuro de cada um.

Sentimentalismo: a relação do artista romântico com o mundo é sempre mediada pela emoção, sendo as mais comuns a saudade, a tristeza e a desilusão. Os poemas expressam o sentimento do poeta, suas emoções e são como o relato sobre uma vida.

Religiosidade: sobretudo nos primeiros românticos, surgiu como reação ao materialismo racionalista; evidentemente, porém, não se trata de uma fé apoiada em base inteligente, e sim em base emocional, servindo até de válvula de escape para a frustração da vida real.

Medievalismo: alguns românticos se interessavam pela origem de seu povo, de sua língua e de seu próprio país. Na Europa, eles acharam no cavaleiro fiel à pátria um ótimo modo de retratar as culturas de seu país; no Brasil, o índio é a representação viva do nosso passado medieval.

Indianismo: o interesse pelo índio e sua idealização estão relacionados com o projeto nacionalista do Romantismo. O índio, contrapondo-se ao colonizador português e à sua cultura, representa o elemento nativo, as próprias origens do país.

O Indianismo é o medievalismo "adaptado" ao Brasil, como os brasileiros não tinham um cavaleiro para idealizar, os escritores adotaram o índio como o ícone para a origem nacional e o colocam como um herói. O indianismo resgatava o ideal do "bom selvagem" ([Jean-Jacques Rousseau](#)), segundo o qual a sociedade corrompe o homem e o homem perfeito seria o índio, que não tinha nenhum contato com a sociedade européia.

A evasão ou escapismo: resultado do conflito do *eu* com a realidade, o que leva o romântico a evadir-se na aspiração por um outro mundo, onde ele não encontre as dificuldades da realidade a que está vinculado. Resultam daí:

- ✓ *Saudosismo:* da infância, do passado, da pátria, dos entes queridos.
- ✓ *O sonho:* que permite a criação de um mundo pessoal e idealizado.
- ✓ *A consciência da solidão:* resultante de uma inadaptação ao mundo e da crença de que é um incompreendido.
- ✓ *O exagero:* apelo aos extremos e ao excesso de figuras de linguagem.
- ✓

Byronismo: inspirado na vida e na obra de [Lord Byron](#), poeta inglês. Estilo de vida boêmio, voltado para vícios, bebida, fumo e sexo, podendo estar representado no personagem ou na própria vida do autor romântico. O byronismo é caracterizado pelo narcisismo, pelo egocentrismo, pelo pessimismo, pela angústia e, por vezes, pelo satanismo.

Condoreirismo: trata-se de uma corrente de poesia político-social que ganhou repercussão entre os poetas da terceira geração romântica no Brasil, os quais estão comprometidos com a causa abolicionista e republicana. Na Europa, tornam-se defensores da classe operária.

7.3 O Romantismo em Portugal

Iniciou-se em 1825, Almeida Garrett publicou o poema *Camões*, biografia do célebre poeta que retratava principalmente o sentimentalismo.

O Romantismo durou cerca de 40 anos e termina por volta de 1865, com a Questão Coimbrã, encabeçada por Antero de Quental. Assim como em outros países, o Romantismo português uniu-se ao liberalismo e à ideologia burguesa.

7.3.1 Há três momentos distintos no desenvolvimento do Romantismo português:

Primeira geração

Atuante entre os anos de 1825 e 1840, ainda bastante ligada ao Classicismo, contribui para a consolidação do liberalismo em Portugal. Os principais escritores como Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Antônio Feliciano de Castilho, embora influenciados pela formação clássica, voltam seus interesses para a recuperação do passado histórico português, eminentemente medieval, escolha que acentuará o caráter nacionalista de suas obras.

Segunda geração

Também conhecida como Ultra-Romantismo, marcado pelo exagero, desequilíbrio, sentimentalismo, prevalece até 1860. Principais escritores: Camilo Castelo Branco e Soares Passos.

Terceira geração

De 1860 a 1870, é considerado momento de transição, por já anunciar o Realismo. Traz um Romantismo mais equilibrado, regenerado (corrigido, reconstituído). Principais escritores: João de Deus, na poesia, e Júlio Dinis, na prosa.

Além da poesia e do romance, nesses três momentos românticos, desenvolveram-se ainda o teatro, a historiografia e o jornalismo de forma nunca vista antes em Portugal.

7.4 Romantismo no Brasil

O Romantismo nasce no Brasil poucos anos depois de nossa independência política. Por isso, as primeiras obras e os primeiros artistas românticos estão empenhados em definir um perfil da cultura brasileira em vários aspectos: a língua, a etnia, as tradições, o passado histórico, as diferenças regionais, a religião, etc. Pode-se dizer que o nacionalismo é o traço essencial que caracteriza a produção de nossos primeiros escritores românticos, como é o caso de Gonçalves Dias.

A história do Romantismo no Brasil confunde-se com a própria história política brasileira da primeira metade do século passado. Com a invasão de Portugal por Napoleão, a Coroa portuguesa muda-se para o Brasil em 1808 e eleva a colônia à categoria de Reino Unido, ao lado de Portugal e Algarves.

As conseqüências desse fato são inúmeras. A vida brasileira altera-se profundamente, o que de certa forma contribui para o processo de independência política da nação.

A dinamização da vida cultural da colônia e a criação de um público leitor (mesmo que, inicialmente, de jornais) criam algumas das condições necessárias para o florescimento de uma literatura mais consistente e orgânica do que eram as manifestações literárias dos séculos XVII e XVIII.

A Independência política, de 1822, desperta na consciência de intelectuais e artistas nacionais a necessidade de criar uma cultura brasileira identificada com suas próprias raízes históricas, linguísticas e culturais.

O Romantismo, além de seu significado primeiro, o de ser uma reação à tradição clássica, assume em nossa literatura a conotação de um movimento anticolonialista e antilusitano, ou seja, de rejeição à literatura produzida na época colonial, em virtude do apego dessa produção aos modelos culturais portugueses.

Portanto, um dos traços essenciais de nosso Romantismo é o nacionalismo, que orientará o movimento e lhe abrirá um rico leque de possibilidades a serem exploradas. Dentre elas se destacam: o indianismo, o regionalismo, a pesquisa histórica, folclórica e linguística, além da crítica aos problemas nacionais todas essas posturas comprometidas com o projeto de construção de uma identidade nacional.

A publicação da obra *Suspiros poéticos e saudades* (1836), de Gonçalves de Magalhães, tem sido considerado o marco inicial do Romantismo no Brasil. A importância dessa obra reside muito mais nas novidades teóricas de seu prólogo, em que Magalhães anuncia a revolução literária romântica, do que propriamente na execução dessas teorias.

7.5 As gerações do Romantismo

Tradicionalmente se têm apontado três gerações de escritores românticos. Essa divisão, contudo, engloba principalmente os autores de poesia. Os romancistas não se enquadram muito bem nessa divisão, uma vez que suas obras podem apresentar traços de mais de uma geração.

Primeira geração

Nacionalista, indianista e religiosa. Destacam-se os poetas Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães. A geração nacionalista introduz e solidifica o Romantismo no Brasil. Outro representante dessa geração é José de Alencar, que escreve não somente sobre o índio, mas sobre o Brasil como um todo, dos campos e das cidades, dos negros e dos índios, da burguesia e do povo e encontra sua própria dimensão, sua íntima razão literária. É a partir de seu exaltador **romantismo** que os futuros literatos do Brasil irão traçar as diretrizes para a aquisição de um estilo nacional.

7.6 Gonçalves Dias

É considerado pela crítica como mais equilibrado de todos os poetas românticos. Suas poesias não continham os exageros de outros poetas. Ao lado de José de Alencar consolidou o Romantismo brasileiro.

Sua obra poética apresenta os gêneros lírico e épico. Na lírica, os temas mais comuns são a pátria, a natureza, Deus, o índio e o amor não correspondido. Na épica, canta os feitos valorosos que substituem a figura do herói medieval europeu.

Exercícios

Canção do exílio

*Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.*

*Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.*

*Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.*

*Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar –sozinho, à noite–
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.*

*Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que disfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.*

(Gonçalves Dias. Primeiros cantos)

Segunda geração

Marcada pelo "mal do século", apresenta egocentrismo exacerbado, pessimismo, satanismo e atração pela morte. Destacam-se os poetas Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e Junqueira Freire. Essa geração é conhecida também por Ultra-Romantismo, devido à forte influência byroniana. Além das mencionadas acima, há ainda o determinismo, vítimas de destino, melancolia, desejo de evasão, recordação de um passado longínquo, que não tiveram, cansaço da vida antes de tê-la vivido.

7.7 Álvares de Azevedo (1831 – 1852)

Representante brasileiro mais legítimo do mal-do-século, foi fortemente influenciado por Lord Byron e Musset. Sua poesia é marcada pelo subjetivismo, melancolia e um forte sarcasmo. Os temas mais comuns são o desejo de amor e a busca pela morte. O amor é idealizado, povoado por virgens misteriosas, que nunca se transformam em realidade, causando assim a dor e a frustração que são acalmadas pela presença da mãe e da irmã.

Já a busca pela morte tem o significado de fuga, o eu lírico sente-se impotente frente ao mundo que lhe é apresentado e vê na morte a única maneira de libertação.

De sua obra, toda ela publicada postumamente, destacam-se os contos do livro "Noite na Taverna" (1855), a peça de teatro "Macário" (1855) e o livro de poesias "Lira dos Vinte Anos" (1853).

7.8 Castro Alves (1847-1871)

Escreveu poesias que mostram uma libertação do egocentrismo absoluto, abrindo-se para a compreensão dos grandes problemas sociais e expressando sua indignação contra as tiranias e as opressões. A poesia abolicionista é sua melhor realização na linha social. Ex: “Navio Negreiro” e “Vozes d’África”, integrantes da obra *Os escravos*.

Cultivou a poesia lírica e social, de que são exemplos as obras *Espumas flutuantes* e *A cachoeira de Paulo Afonso*; a poesia épica, em *Os escravos*; e o teatro, em *Gonzaga e a Revolução de Minas*.

A Poesia Social também é chamada de Condoreirismo, nesse tipo de poesia predominam as comparações, [metáforas](#), [antíteses](#), [hipérboles](#).

Este seu estilo contestador o tornou conhecido como o “Poeta dos Escravos”.

O Romantismo brasileiro contou com um grande número de escritores, com uma vasta produção, nos diferentes gêneros, que, em resumo, pode ser assim apresentada:

- ✓ **Na lírica:** Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Álvares de Azevedo, Cardoso de Abreu, Fagundes Varela, Junqueira Freire, Castro Alves e Sousândrade, dentre outros.
- ✓ **Na épica:** Gonçalves Dias e Castro Alves.
- ✓ **No conto:** Álvares de Azevedo.
- ✓ **No romance:** José de Alencar, Manoel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay, Franklin Távora e outros.
- ✓ **No teatro:** *Martins Pena, José de Alencar, Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e outros.*

O Romance Indianista

O indianismo foi uma das principais tendências do Romantismo brasileiro. Dele saíram, tanto na poesia quanto na prosa, algumas das melhores realizações da nossa literatura. A vida e os costumes dos índios sempre despertaram curiosidade. Assim como o romantismo europeu valorizava o passado medieval, o romantismo brasileiro passou a resgatar seus valores e assim, o índio foi visto como o passado histórico nacional. O índio foi encontrado como o verdadeiro representante da raça brasileira. Essa simpatia também foi consequência do trabalho de conscientização feito pelos jesuítas.

As principais realizações indianistas em prosa de nossa literatura são três romances de José de Alencar: *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874).

7.9 O Romance Regionalista

Diferentemente dos outros tipos de romances românticos, o romance regional não tinha modelos no Romantismo europeu e, por isso, foi obrigado a construir seus próprios modelos. Como consequência, a literatura alcança maior autonomia e o Brasil passa a se conhecer melhor em suas enormes diversidades regionais.

Ocorre um deslocamento de interesses, do nacional para o regional. O romancista vai fazer uma obra mais representativa de certas regiões, pois estas pareciam mais diferenciadas e de características mais fortes. Dentro de cada região, seria focalizado o aspecto interior, a vida agrícola e pastoril com suas peculiaridades, seus hábitos, costumes e tradições, abandonando o aspecto urbano das capitais.

O Gaúcho de José de Alencar, *O Cabeleira* de Franklin Távola, *O seminarista* e *A escrava Isaura* de Bernardo Soares, são algumas obras que se enquadram nesse romance.

7.10 O Romance Urbano

Tanto na Europa quanto no Brasil, o romance urbano, pelo fato de tratar da vida cotidiana da Burguesia, conquistou um enorme prestígio entre o público dessa classe. Tem o objetivo de captar o conflito do espírito nacional em face de influências estrangeiras, cujo teatro era naturalmente a corte, a capital, aquele meio urbano no qual a mentalidade nacional em formação ia recebendo aos poucos assimilando os exemplos que lhe chegavam de fora.

A literatura brasileira contou com consideráveis romances urbanos, entre os quais se destacam: *Memórias de um Sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida, *Lucíola*, *Cinco Minutos*, *A viuvinha*, *Diva* e *Senhora* de José de Alencar.

Sessão Leitura

ROMANTISMO NO BRASIL: A IDEALIZAÇÃO DO ÍNDIO EM IRACEMA DE JOSÉ DE ALENCAR



O ideário do romantismo está associado à Revolução Francesa, à ascensão da burguesia e ao liberalismo, nesse sentido, após a referida manifestação nota-se um acentuado progresso político, social e econômico da burguesia, que aos poucos foi se assumindo o lugar de classe dominante, lugar anteriormente ocupado pela aristocracia.

No Brasil, o surgimento do romantismo deve ser entendido paralelo ao processo de independência política, coincidindo com o momento fundamental de definição de nacionalidade, em que se começou um movimento literário que valorizava o nacionalismo e a liberdade, e se ajustava plenamente ao espírito de um país que acabava de se tornar uma nação, rompendo com o domínio colonial.

Nesse contexto, nota-se uma grande curiosidade a respeito do país, em que se percebe a valorização do passado histórico do Brasil, principalmente das tradições lendárias e folclóricas, em outras palavras a literatura produzida no período analisado tinha como espírito a exaltação da nacionalidade, privilegiando a imaginação, a liberdade de criação e a emoção.

Neste trabalho, será analisado o romantismo no Brasil ao olhar da idealização do índio, tendo para tanto, como ponto de reflexão a obra *Iracema* de José de Alencar, autor que busca adaptar de maneira nacionalista e nativista suas obras, criando assim heróis e heroínas com uma nova identidade nacional.

Discutir sobre o romantismo no Brasil é preciso perquirir sobre a história dessa recente nação, que teve sua formação ao olhar do colonizador europeu, o mesmo não é diferente com o campo literário, fato salientado pelo estudioso Silvo Romero em sua obra *História da literatura brasileira*, quando esse enfatiza que todo e qualquer problema histórico e literário há de ter no Brasil duas faces principais: uma geral e outra particular, uma influenciada pelo momento europeu e outra pelo meio nacional, uma que deve atender ao que vai pelo grande mundo e outra que deve verificar o que pode ser aplicado ao nosso país.

Partindo dessa reflexão, percebemos que tanto no Brasil como em toda a América, o que se consagrou como literatura, era em sua maioria adaptações do ideário europeu tanto como sociedade quanto continente. Por outro lado, não podemos perder de vista que o discurso literário tem sido o meio por excelência para construir a imagem da nação.

Nesse contexto, Karin Hallana S. Silva mostra que a relação estabelecida entre discurso literário e identidade nacional surge com a ascensão da burguesia e a consolidação dos Estados-Nação no contexto europeu do século XVII, quando um grupo de intelectuais tenta consolidar num passado remoto as tradições e valores que os membros do grupo compartilhavam e que os tornavam herdeiros e também representantes desse legado. Silva constata que:

Essa estratégia também foi utilizada no Brasil no momento de nossa Independência para marcar nossa diferença, principalmente com relação à Portugal. Não é demais reforçar nossa posição de colônia pois a relação colonizador/colonizado é de extrema importância para entender como as ideias da Europa, sobretudo da Inglaterra e França, são recebidas no Brasil.

Pensando nesse ponto, podemos afirmar que a construção da identidade no discurso literário brasileiro se deu a partir de diferentes pressupostos, a saber: a partir de um outro interno, o indígena que já habitava o território antes da chegada dos portugueses ou de um outro externo, o colonizador que é aquele que chegou para trazer o progresso ou aquele de quem precisa se defender da influência. Vale lembrar que o elemento negro fora excluído e, quando foi representado por essa corrente não houve uma atenção para as condições de sua assimilação pela sociedade brasileira.

Neste trabalho, a reflexão se volta para entender como acontece à valorização do Romantismo brasileiro, uma vez que havia uma intenção consciente por parte dos escritores de valorizar o nosso passado. Por isso, a literatura produzida no período funcionou também como um elemento de afirmação da nacionalidade do jovem país libertado de Portugal.

Assim, no referido trabalho prima-se pela leitura e análise da obra *Iracema* de José de Alencar. Essa narrativa tem em comum ao período romântico a tematização do índio, que passa nesse período a figurar como legítimo representante de nossa raça. É preciso levar em conta que, na verdade, durante o processo de colonização, o índio foi relegado a segundo plano, ficando restrito a uma população de zonas interiores, portanto, o índio contemporâneo dos escritores é uma idealização, sempre bom, nobre, bonito e cavaleiro generoso.

Importa dizer que Alencar em *Iracema* constrói uma narrativa que se perde no tempo imemorial do descobrimento e explica como se deu o encontro do índio que já habitava a terra com o português branco para colonizar e fazer prosperar o Novo Mundo. Dito isso, constatamos que o romance em análise é uma lenda criada por Alencar, para explicar poeticamente as origens da sua terra natal, o Ceará.

Iracema, “a virgem dos lábios de mel”, pertence à tribo Tabajara, representa a América virgem e ingênua cativa e dominada, conhece Martim, guerreiro branco inimigo, por quem se apaixona. Esse amor faz com que ela abandone sua tribo para tornar-se esposa desse guerreiro. Com o passar do tempo, *Iracema* percebe que Martim sente saudades de sua gente, o que a faz sofrer muito. Da união entre Martim e *Iracema* nasce Moacir – que representa o fruto da integração das duas raças. O nascimento de Moacir ocorre quanto Martim está guerreando. Ao voltar para casa, Martim encontra *Iracema* morrendo. Parte então, com o filho, para outras regiões.

Numa abordagem lendária, exótica e delicada, podemos dizer que *Iracema* é um romance lírico, desvelando uma lenda antiga sobre a colonização do Ceará, terra do seu autor. Assim, os fatos centram-se no encontro e desencontro entre o europeu e o nativo brasileiro, envolvendo a rivalidade entre as tribos Tabajaras e Pitiguara. A descrição da terra é minuciosamente ufanista e as “qualidades” e “linguagem” indígenas reportam aos romances dos cavaleiros medievais, assim, *Iracema*, anagrama de América, é uma personagem emblemática, representa a própria natureza “americana” em contato com o branco, Martim.

Neste contexto, o encontro entre *Iracema* e Martim ocorre por acaso, quando ele se perde de Poti, contempla *Iracema* e ela, de súbito após feri-lo, leva-o a sua tribo e oferece-lhe hospedagem, ato que provocará a ira dos guerreiros tabajaras. Apesar de serem de mundos diferentes não é esse o problema central que inviabilizaria a união do casal, mas a rivalidade existente entre a tribo dos Tabajaras à qual pertence *Iracema* e a tribo dos Pitiguaras à qual se aliou aos portugueses para dominar os territórios do interior. *Iracema* resolve fugir com Martim, mas antes rompe com o segredo da tribo e entrega a bebida sagrada e sua virgindade a Martim.

Assim, Alencar ao recorrer à história de amor como metáfora para construção da nação, na tentativa de construir a identidade brasileira apresenta aspectos problemáticos, a saber: o encontro entre índios e colonizadores foi um episódio marcado por diversas lutas, dominação, exclusão e violência, por outro lado, o comportamento de *Iracema* e Poti com relação a Martim, ambos são extremamente dedicados a ele, chegando *Iracema* a abandonar a sua tribo para seguir em sua companhia e Poti, para proteger o guerreiro branco, priva-se de permanecer com a sua tribo.

Vale lembrar, que na narrativa, *Iracema* se entrega a Martim sem que ele saiba, pois ele estava sob efeito da bebida de Tupã. Nestes termos, o índio passa a ser visto como um ser astucioso e que precisa ser dominado.

Algumas Considerações

O desenvolvimento do Romantismo no Brasil está ligado ao projeto de construção nacional, assim, a preocupação na literatura centrava-se em dotar o novo país de uma expressão original e legítima dos sentimentos nacionais. Nessa direção, grande passo foi dado ao transformar o índio em herói literário, numa tentativa de ter um típico representante daquilo que seria o homem brasileiro.

Assim podemos dizer que Alencar consolidou em *Iracema* a imagem do índio como objeto estético e símbolo do nacional, embora no transcorrer da trama se perceba pontos problemáticos, a exemplo do personagem central da obra, Martim, ser um europeu e, *Iracema* abandonar seu povo para segui-lo, culminando assim para a visão de o índio foi progressivamente aculturado e dominado.

Assim sendo, inúmeros estudiosos do romance defende que resolver a identidade nacional via união conjugal amorosa representa, antes de tudo, silenciar e mascarar os conflitos e as disputas que marcaram e ainda marcam a relação com os indígenas.

Fonte: PORTAL EDUCAÇÃO - "<http://www.portaleducacao.com.br/educacao/artigos/19804/romantismo-no-brasil-a-idealizacao-do-indio-em-iracema-de-jose-de-alencar>"zXG

Fixação

Questões:

01. Inês, no episódio Inês de Castro, da obra Os Lusíadas, de Camões, é tão idealizada quanto as virgens sonhadas em Álvares de Azevedo na primeira parte da Lira dos Vinte Anos. Por que, então, parece-nos real?

Texto para as questões 02 e 03

Namoro a Cavalo

Eu moro em Catumbi. Mas a desgraça
Que rege a minha vida malfadada
Pôs lá no fim da rua do Catete
A minha Dulcinéia namorada.

Alugo (três mil réis) por uma tarde
Um cavalo de trote (que esparrela!)
Só para erguer meus olhos suspirando
À minha namorada na janela...

Todo o meu ordenado vai-se em flores
E em lindas folhas de papel bordado,
Onde eu escrevo trêmulo, amoroso,
Algum verso bonito... mas furtado.

02. Por que a poesia acima foge dos padrões da 1ª e 3ª partes da Lira dos Vinte Anos?

03. O que aproxima e o que diferencia a mulher de “Namoro a Cavalo” e as mulheres da primeira parte da Lira?

04. (FUVEST – 2001)

Teu romantismo bebo, ó minha lua,
A teus raios divinos me abandono,
Torno-me vaporoso... e só de ver-te
Eu sinto os lábios meus se abrir de sono.

Neste excerto, o eu-lírico parece aderir com intensidade aos temas de que fala, mas revela, de imediato, desinteresse e tédio. Essa atitude do eu-lírico manifesta a:

- a) ironia romântica
- b) tendência romântica
- c) melancolia romântica
- d) aversão dos românticos à natureza
- e) fuga romântica para o sonho

05. (FUVEST – 2001) Assim, o amor se transformava tão completamente nessas organizações*, que apresentava três sentimentos bem distintos: um era uma loucura, o outro uma paixão, o último uma religião.

..... desejava; amava; adorava

(*organizações = personalidades)

Neste excerto de O Guarani, o narrador caracteriza os diferentes tipos de amor que três personagens masculinas sentem por Ceci. Mantida a seqüência, os trechos pontilhados serão preenchidos corretamente com os nomes de:

- a) Álvaro / Peri / D. Diogo
- b) Loredano / Álvaro / Peri
- c) Loredano / Peri / D. Diogo
- d) Álvaro / D. Diogo / Peri
- e) Loredano / D. Diogo / Peri

06. O texto abaixo é um fragmento do romance O Guarani, de José de Alencar:

Cenário

De um dos cabeços da Serra dos Órgãos desliza um fio de água que se dirige para o norte, e engrossado com os mananciais, que recebe no seu curso de dez léguas, torna-se rio caudal.

É o Paquequer: saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente, vai depois se

espreguiçar na várzea e embeber no Paraíba, que rola majestosamente em seu vasto leito.

Dir-se-ia que, vassalo e tributário desse rei das águas, o pequeno rio, altivo e sobranceiro contra os rochedos, curva-se humildemente aos pés do suserano. Perde então a beleza selvática; suas ondas são calmas e serenas como as de um lago, e não se revoltam contra os barcos e as canoas que resvalam sobre elas: escravo submisso, sofre o látigo do senhor.

Não é neste lugar que ele deve ser visto; sim três ou quatro léguas acima de sua foz, onde é livre ainda, como o filho indômito desta pátria da liberdade.

Ai, o Paquequer lança-se rápido sobre seu leito, e atravessa as florestas como o tapir, espumando, deixando o pêlo esparsos pelas pontas do rochedo, e enchendo a solidão com o estampido de sua carreira. De repente, falta-lhe o espaço, foge-lhe a terra; o soberbo rio recua um momento para concentrar as suas forças, e precipita-se de um só arremesso, como o tigre sobre a presa.

Depois, fatigado do esforço supremo, se estende sobre a terra, e adormece numa linda bacia que a natureza formou, e onde o recebe como em um leito de noiva, sob as cortinas de trepadeiras e flores agrestes.

A vegetação nestas paragens ostentava outrora todo o seu luxo e vigor; florestas virgens se estendiam ao longo das margens do rio, que corria no meio das arcarias de verduras e dos capitéis formados pelos leques das palmeiras.

Aí, ainda a indústria do homem tinha aproveitado habilmente da natureza para criar meios de segurança e defesa.

De um e outro lado da escada seguiam dois renques de árvores, que, alargando gradualmente, iam fechar como dois braços o seio do rio; entre o tronco dessas árvores, uma alta cerca de espinheiros tornava aquele vale impenetrável.

(José de Alencar. O Guarani. 17. ed. São Paulo, Ática, 1992. p. 15-6)

Justifique as afirmações abaixo sobre o romance O Guarani, de José de Alencar:

a) A utilização de recursos estilísticos permite-nos dizer que o cenário criado pelo narrador manifesta o tema da integração da natureza e da cultura.

b) O romance tem um componente das novelas medievais da cavalaria, já que, no Romantismo, havia um culto à Idade Média.

07.

Se uma lágrima as pálpebras me inunda,
Se um suspiro nos seios treme ainda,

É pela virgem que sonhei...que nunca
Aos lábios me encostou a face linda!

(Álvares de Azevedo)

A característica do Romantismo mais evidente nesta quadra é:

- a) o espiritualismo
- b) o pessimismo
- c) a idealização da mulher
- d) o confessionalismo
- e) a presença do sonho

08.

Minh'alma é triste como a rola aflita
Que o bosque acorda desde o albor da aurora,
E em doce arrulo que o soluço imita

O morto esposo gemedora chora.

A estrofe apresentada revela uma situação caracteristicamente romântica. Aponte-a.

- a) A natureza agride o poeta: neste mundo, não há amparo para os desenganos morosos.
- b) A beleza do mundo não é suficiente para migrar a solidão do poeta.
- c) O poeta atribui ao mundo exterior estados de espírito que o envolvem.
- d) A morte, impregnando todos os seres e coisas, tira do poeta a alegria de viver.
- e) O poeta recusa valer-se da natureza, que só lhe traz a sensação da morte.

09. Assinale a alternativa que traz apenas características do Romantismo:

- a) idealismo – religiosidade – objetividade – escapismo – temas pagãos.
- b) predomínio do sentimento – liberdade criadora – temas cristãos – natureza convencional – valores absolutos.
- c) egocentrismo – predomínio da poesia lírica – relativismo – insatisfação – idealismo
- d) idealismo – insatisfação – escapismo – natureza convencional – objetividade.
- e) n.d.a.

10. De acordo com a posição romântica, é correto afirmar que:

- a) A natureza é expressiva no Romantismo e decorativa no Arcadismo.
- b) Com a liberdade criadora implantada no Romantismo, as regras fixas do Classicismo caem e “o poema começa onde começa a inspiração e termina onde esta termina.”
- c) A visão de mundo romântica é centrada no sujeito, no “eu” do escritor, daí a predominância da função emotiva na linguagem do Romantismo.
- d) Todas as alternativas anteriores estão corretas.
- e) Nenhuma das alternativa está correta.

Pintou no ENEM

1. (ENEM/2001)

TEXTO I

Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar –sozinho, à noite–
Mais prazer eu encontro lá;

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que disfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

TEXTO II

Canto de regresso à pátria

Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá

Minha terra tem mais rosas
E quase que mais amores
Minha terra tem mais ouro
Minha terra tem mais terra

Ouro terra amor e rosas
Eu quero tudo de lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte para lá

Não permita Deus que eu morra
Sem que volte pra São Paulo
Sem que veja a Rua 15
E o progresso de São Paulo

Oswald de Andrade

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

- o ufanismo, atitude de quem se orgulha excessivamente do país em que nasceu, é o tom de que se revestem os dois textos.
- a exaltação da natureza é a principal característica do texto 2, que valoriza a paisagem tropical realçada no texto 1.
- o texto 2 aborda o tema nação, como o texto 1, mas sem perder a visão crítica da realidade brasileira.
- ambos os textos apresentam ironicamente a paisagem brasileira.

2. (ENEM/2010)

TEXTO I

Se eu tenho que morrer na flor dos anos,
Meu Deus! Não seja já;

Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,
Cantar o Sabiá!

Meu Deus, eu sinto e bem vê que eu morro
Respirando esse ar;
Faz que eu viva, Senhor! Dá-me de novo
Os gozos do meu lar!

Dá-me os sítios gentis onde eu brincava
Lá na quadra infantil;
Dá que eu veja uma vez o céu da pátria;
O céu do meu Brasil!

Se eu tenho que morrer na flor dos anos,
Meu Deus! Não seja já!
Eu quero ouvir cantar na laranjeira, à tarde,
Cantar o sabiá!

ABREU, C. **Poetas românticos brasileiros**. São Paulo: Scipione, 1993.

TEXTO II

A ideologia romântica (...) introduziu-se em 1836. Durante quatro decênios, imperava o "eu", a anarquia, o liberalismo, o sentimentalismo, o nacionalismo, através da poesia, do romance, do teatro e do jornalismo (que fazia sua aparição nessa época)".

MOISÉS, M. **A literatura brasileira através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 1971 (fragmento).

De acordo com o texto II, o texto I centra-se,

- no imperativo do "eu", reforçando a ideia de que estar longe do Brasil é uma forma de estar bem, já que o país sufoca o eu-lírico.
- no nacionalismo, reforçado pela distância da pátria e pelo saudosismo em relação à paisagem agradável onde o eu-lírico vivera a infância.
- na liberdade formal, que se manifesta nos versos sem métrica e temática nacionalista.
- no fazer anárquico, entendida a poesia como negação do passado e da vida, seja pelas opções formais, seja pelos temas.
- no sentimentalismo, por meio do qual se reforça a alegria presente em oposição à infância marcada pela tristeza.

3. (ENEM/2010)

Soneto

Já da morte o palor me cobre o rosto,
Nos lábios meus o alento desfalece,
Surda agonia o coração fenece,
E devora meu ser mortal desgosto!
Do leito embalde no macio encosto
Tento o sono reter!... já esmorece
O corpo exausto que o repouso esquece...
Eis o estado em que a mágoa me tem posto!
O adeus, o teu adeus, minha saudade,

Fazem que insano do viver me prive
 E tenha os olhos meus na escuridade.
 Dá-me a esperança com que o ser mantive!
 Volve ao amante os olhos por piedade,
 Olhos por quem viveu quem já não vive!

AZEVEDO, A. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

O núcleo temático do soneto citado é típico da segunda geração romântica, porém configura um lirismo que o projeta para além desse momento específico. O fundamento desse lirismo é

- a) a angústia alimentada pela constatação da irreversibilidade da morte.
- b) a melancolia que frustra a possibilidade de reação diante da perda.
- c) o descontrole das emoções provocado pela autopiedade.
- d) o desejo de morrer como alívio para a desilusão amorosa.
- e) o gosto pela escuridão como solução para o sofrimento.

4.(ENEM/2001) O trecho a seguir é parte do poema "Mocidade e morte", do poeta romântico Castro Alves:

Oh! eu quero viver, beber perfumes
 Na flor silvestre, que embalsama os ares;
 Ver minh'alma adejar pelo infinito,
 Qual branca vela n'amplidão dos mares.
 No seio da mulher há tanto aroma...
 Nos seus beijos de fogo há tanta vda...
 - Árabe errante, vou dormir à tarde
 À sombra fresca da palmeira erguida.
 Mas uma voz responde-me sombria:
 Terás o sono sob a lájea fria.

ALVES, Castro. **Os melhores poemas de Castro Alves**.
 Seleção de Lêdo Ivo. São Paulo: Global, 1983.

Esse poema, como o próprio título sugere, aborda o inconformismo do poeta com a antevisão da morte prematura, ainda na juventude. A imagem da morte aparece na palavra:

- a) embalsama
- b) infinito
- c) amplidão
- d) dormir
- e) sono

5. (ENEM/2009)

No decênio de 1870, Franklin Távora defendeu a tese de que no Brasil havia duas literaturas independentes dentro da mesma língua: uma do Norte e outra do Sul, regiões segundo ele muito diferentes por formação histórica, composição étnica, costumes, modismos linguísticos etc. Por isso, deu aos romances regionais que publicou o título geral de Literatura do Norte. Em nossos dias, um escritor gaúcho, Viana Moog, procurou mostrar com bastante engenho que no Brasil há, em verdade, literaturas setoriais diversas, refletindo as características locais.

CANDIDO, A. **A nova narrativa. A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2003

Com relação à valorização, no romance regionalista brasileiro, do homem e da paisagem de determinadas regiões nacionais, sabe-se que

- a) o romance do Sul do Brasil se caracteriza pela temática essencialmente urbana, colocando em relevo a formação do homem por meio da mescla de características locais e dos aspectos culturais trazidos de fora pela imigração europeia.
- b) José de Alencar, representante, sobretudo, do romance urbano, retrata a temática da urbanização das cidades brasileiras e das relações conflituosas entre as raças.
- c) o romance do Nordeste caracteriza-se pelo acentuado realismo no uso do vocabulário, pelo temário local, expressando a vida do homem em face da natureza agreste, e assume frequentemente o ponto de vista dos menos favorecidos.
- d) a literatura urbana brasileira, da qual um dos expoentes é Machado de Assis, põe em relevo a formação do homem brasileiro, o sincretismo religioso, as raízes africanas e indígenas que caracterizam o nosso povo.
- e) Érico Veríssimo, Rachel de Queiroz, Simões Lopes Neto e Jorge Amado são romancistas das décadas de 30 e 40 do século XX, cuja obra retrata a problemática do homem urbano em confronto com a modernização do país promovida pelo Estado Novo.

6. (ENEM/2009)

Pobre Isaura! Sempre e em toda parte esta contínua importunação de senhores e de escravos, que não a deixam sossegar um só momento! Como não devia viver aflito e atribulado aquele coração! Dentro de casa contava ela quatro inimigos, cada qual mais porfiado em roubar-lhe a paz da alma, e torturar-lhe o coração: três amantes, Leôncio, Belchior, e André, e uma êmula terrível e desapiedado, Rosa. Fácil lhe fora repelir as importunações e insolências dos escravos e criados; mas que seria dela, quando viesse o senhor?!...

GUIMARÃES, B. **A escrava Isaura**. São Paulo: Ática, 1995 (adaptado).

A personagem Isaura, como afirma o título do romance, era uma escrava. No trecho apresentado, os sofrimentos por que passa a protagonista

- a) assemelham-se aos das demais escravas do país, o que indica o estilo realista da abordagem do tema da escravidão pelo autor do romance.
- b) demonstram que, historicamente, os problemas vividos pelas escravas brasileiras, como Isaura, eram mais de ordem sentimental do que física.
- c) diferem dos que atormentavam as demais escravas do Brasil do século XIX, o que revela o caráter idealista da abordagem do tema pelo autor do romance.
- d) indicam que, quando o assunto era o amor, as escravas brasileiras, de acordo com a abordagem lírica do tema pelo autor, eram tratadas como as demais mulheres da sociedade.
- e) revelam a condição degradante das mulheres escravas no Brasil, que, como Isaura, de acordo com a denúncia feita pelo autor, eram importunadas e torturadas fisicamente pelos seus senhores.

7. (ENEM/2009)

Ali começa o sertão chamado bruto. Nesses campos, tão diversos pelo matiz das cores, o capim crescido e ressecado pelo ardor do sol transforma-se em vicejante tapete de relva, quando lavra o incêndio que algum tropeiro, por acaso ou mero desenfado, atea com uma faúlha do seu isqueiro. Minando à surda na touceira, queda a vívida centelha. Corra daí a instantes qualquer aragem, por débil que seja, e levanta-se a língua de fogo esguia e trêmula, como que a contemplar medrosa e vacilante os espaços imensos que se alongam diante dela. O fogo, detido em pontos, aqui, ali, a consumir com mais lentidão algum estorvo, vai aos poucos morrendo até se extinguir de todo, deixando como sinal da avassaladora passagem o alvamento lençol, que lhe foi seguindo os velozes passos. Por toda a parte melancolia; de todos os lados tétricas perspectivas. É cair, porém, daí a dias copiosa chuva, e parece que uma varinha de fada andou por aqueles sombrios recantos a traçar às pressas jardins encantados e nunca vistos. Entra tudo num trabalho íntimo de espantosa atividade. Transborda a vida.

TAUNAY, A. **Inocência**. São Paulo: Ática, 1993 (adaptado).

O romance romântico teve fundamental importância na formação da ideia de nação. Considerando o trecho acima, é possível reconhecer que uma das principais e permanentes contribuições do Romantismo para construção da identidade da nação é a

- a) possibilidade de apresentar uma dimensão desconhecida da natureza nacional, marcada pelo subdesenvolvimento e pela falta de perspectiva de renovação.
- b) consciência da exploração da terra pelos colonizadores e pela classe dominante local, o que coibiu a exploração desenfreada das riquezas naturais do país.
- c) construção, em linguagem simples, realista e documental, sem fantasia ou exaltação, de uma imagem da terra que revelou o quanto é grandiosa a natureza brasileira.
- d) expansão dos limites geográficos da terra, que promoveu o sentimento de unidade do território nacional e deu a conhecer os lugares mais distantes do Brasil aos brasileiros.
- e) valorização da vida urbana e do progresso, em detrimento do interior do Brasil, formulando um conceito de nação centrado nos modelos da nascente burguesia brasileira.

Capítulo 8 – Realismo, Naturalismo e Parnasianismo



Durante a segunda metade do século XIX, o contexto sociopolítico se transformou radicalmente. Lutas sociais, tentativas de revolução, novas ideias políticas e científicas. O mundo estava passando por profundas transformações e a literatura não podia mais, como no tempo do Romantismo, viver de idealizações, do culto do eu e da fuga da realidade. Era necessária uma arte mais objetiva, que retratasse o momento; que fosse capaz de analisar, compreender, criticar e transformar a realidade. Como consequência dessa necessidade, surgem quase ao mesmo tempo três tendências anti-românticas, que se entrelaçam e se influenciam mutuamente: o Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo.

Influenciados pelas teorias científicas e filosóficas da época, os escritores realistas desejavam retratar o homem e a sociedade em sua totalidade. Não bastava mostrar o lado sonhador e idealizado da vida como fizeram os românticos; era preciso mostrar o lado nunca antes revelado: o do rotina massacrante, do amor adúltero, da falsidade e do egoísmo humano, da impotência do homem comum diante da classe dominante.

Apesar de apresentarem diferenças formais e ideológicas, essas três tendências apresentam alguns aspectos comuns: o combate ao Romantismo, o resgate do objetivismo e o gosto pelas descrições.

O Realismo teve início com a publicação do romance realista *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, o Naturalismo com o romance naturalista *Thérèse Raquin*, de Émile Zola (1867), e o Parnasianismo com a publicação das antologias parnasianas intituladas *Parnase contemporain* (a partir de 1866).

É importante se destacar que o nome Realismo, não é o mais adequado ao movimento, porque em todas as épocas se pode identificar com maior ou menor intensidade o realismo artístico, em oposição à fantasia e à imaginação. Entretanto, o Realismo da segunda metade do século XIX estabelece uma maior aproximação com a realidade ao descrever os costumes, o relacionamento entre homem e mulher, as relações sociais, os conflitos interiores do ser humano, a crise das instituições (Estado, Igreja, família, casamento), etc.

O Naturalismo, por sua vez, constitui uma tendência que procurava dar um novo enfoque ao Realismo, atribuindo-lhe um caráter mais científico, com base nas teorias que circulavam na época. Os naturalistas criam o romance de tese, obras nas quais procuram provar certas teorias no laboratório humano ficcional: o romance. Habitualmente são destacados certos traços instintivos e patológicos do ser humano, identificado como animal. E o enfoque é dado aos aglomerados humanos e às camadas mais pobres da população.

Ao contrário dos outros movimentos, que se voltam para a análise da realidade, o Parnasianismo é um retorno da poesia ao estilo clássico, abandonado pelos românticos. Os parnasianos buscavam restabelecer o equilíbrio, a razão e a objetividade. Cultivavam temas convencionais e aspiravam ao perfeccionismo formal e ao purismo linguístico.

8.1 Contexto Histórico

O Realismo reproduz as profundas transformações econômicas, políticas, sociais e culturais da Segunda metade do século XIX. A Revolução Industrial, iniciada no século XVIII, entra numa nova fase, marcada pela utilização do aço, do petróleo e da eletricidade; ao mesmo tempo o avanço científico leva a novas descobertas nos campos da Física e da Química. O Capitalismo se estrutura em moldes modernos, com o surgimento de grandes complexos industriais; por outro lado, a massa operária urbana cresce, formando uma população marginalizada que não partilha dos benefícios gerados pelo progresso industrial mas, ao contrário, é explorada e sujeita a condições subumanas de trabalho.

Esta nova sociedade serve de modelo para uma nova interpretação da realidade, gerando teorias de variadas posturas ideológicas. Trata-se da onda cientificista e materialista. Entre as mais importantes correntes da época, destacam-se:

Darwinismo-dando continuidade, sob outro enfoque, à teoria do *evolucionismo*, de Lamarck, Charles Darwin, em sua obra *Origem das espécies* (1859), apresenta a teoria da seleção natural, segundo a qual a natureza ou o meio selecionam, entre os seres vivos, as espécies que estão mais aptas a sobreviver e perpetuar-se. Assim, os mais fortes sobrevivem e procriam, e os mais fracos são eliminados.

Positivismo—criado por Augusto Comte, parte do princípio de que o único conhecimento válido é o oriundo das ciências. A realidade é apenas aquilo que vemos, pegamos e podemos explicar. Essa teoria é totalmente contrária às teorias metafísicas.

Determinismo – criado por H. Taine, parte do princípio de que o homem é fruto do meio, da raça e do momento histórico.

8.2 Realismo Português

Na segunda metade do século XIX Portugal era um país atrasado em relação ao restante da Europa. Não sofria ainda as grandes transformações trazidas pelo processo de industrialização. A maior parte da população concentrava-se no campo. Aliado a isso, ainda existia em Portugal uma burguesia rural que vivia momentos de instabilidade, o país encontrava-se adormecido, incapaz de compreender o declínio econômico decorrente da perda de suas principais colônias. O saudosismo colonialista impedia a sua participação nas transformações nos modos de produção que agitavam a Europa e o condenava a uma situação crítica.

As novas perspectivas sociais e literárias estavam presentes nas obras de Antero de Quental (*Visão dos tempos e Tempestade sonora*) e Teófilo Braga (*Odes modernas*). A forma como o respeitado poeta romântico Antônio Feliciano de Castilho recebeu essas obras deu início à "Questão Coimbrã" ou "Bom senso e bom gosto"



8.3 Questão Coimbrã

Trata-se de uma grande polêmica literária ocorrida em 1865 que marca o início do Realismo Português. A "Questão" resulta em um acalorado debate e troca de acusações entre os seguidores da escola romântica e os da nova escola realista.

A Questão teve início quando Antônio Feliciano de Castilho (poeta idoso, árcade e cego representante do academicismo e do tradicionalismo literários) ao escrever um posfácio elogioso ao livro *Poema da mocidade*, de seu protegido Pinheiro Chagas, aproveitou pra criticar um grupo de poetas de Coimbra. São citados no posfácio os escritores Teófilo Braga e Antero de Quental, que tinha acabado de publicar a obra *Odes Modernas*.

Antero de Quental rebateu as críticas de Castilho através de uma carta aberta conhecida como "Bom senso e bom gosto". Essa polêmica terá continuidade mais tarde, com as Conferências do Cassino Lisbonense (1871), proferidas por Antero de Quental, Eça de Queirós e outros, as quais serão encerradas pelo governo, que as temia subversivas. As conferências serviram para o grupo expôr suas idéias, influenciadas por Taine e Proudhon, sobre a necessidade de a arte retratar e revolucionar a sociedade burguesa. Entre os seguidores de Antero estava o jovem Eça de Queirós, Teófilo Braga, Ramalho Ortigão e Pinheiro Chagas.

8.4 Eça de Queirós(1845 – 1900)

Eça de Queirós é o maior representante da prosa realista em Portugal. Grande renovador do romance, abandonou a linha romântica, e estabeleceu uma visão crítica da realidade. Afastou-se do estilo clássico, que perdeu por muito tempo na obra de diversos autores românticos, deu a frase uma maior simplicidade, mudando a sintaxe e inovando na combinação das palavras. Evitou a retórica tradicional e os lugares comuns criando novas formas de dizer. Destacam-se as seguintes obras: *O Crime do Padre Amaro* (1875), *O Primo Basílio* (1878) e *Os Maias* (1888).

Leia a seguir um fragmento de *O Primo Basílio* de Eça de Queirós:

"E Luísa tinha suspirado, tinha beijado o papel devotamente! Era a primeira vez que lhe escreviam aquelas sentimentalidades, e o seu orgulho dilatava-se ao calor amoroso que saía delas, como um corpo ressequido que se estira num banho tépido; sentia um acréscimo de estima por si mesma, e parecia-lhe que entrava enfim numa existência superiormente interessante, onde cada hora tinha o seu encanto diferente, cada passo conduzia a um êxtase, e a alma se cobria de um luxo radioso de sensações!

Ergueu-se de um salto, passou rapidamente um roupão, veio levantar os transparentes da janela... Que linda manhã! Era um daqueles dias do fim de agosto em que o estio faz uma pausa; há prematuramente, no calor e na luz, uma tranqüilidade outonal; o sol cai largo, resplandecente, mas pouca de leve, o ar não tem o embaciado canicular, e o azul muito alto reluz com uma nitidez lavada; respira-se mais livremente; e já não se vê na gente que passa o abatimento mole da calma enfraquecedora. Veio-lhe uma alegria: sentia-se ligeira, tinha dormido a noite de um sono são, contínuo, e todas as agitações, as impaciências dos dias passados pareciam ter-se dissipado naquele repouso. Foi-se ver ao espelho; achou a

pele mais clara, mais fresca, e um enternecimento úmido no olhar - seria verdade então o que dizia Leopoldina, que não havia como uma maldadezinha para fazer a gente bonita? Tinha um amante, ela!

E imóvel no meio do quarto, os braços cruzados, o olhar fixo, repetia: "Tenho um amante!" Recordava a sala na véspera, a chama aguçada das velas, e certos silêncios extraordinários em que lhe parecia que a vida parara, enquanto os olhos do retrato da mãe de Jorge, negros na face amarela, lhe estendiam da parede o seu olhar fixo de pintura. Mas Juliana entrou com um tabuleiro de roupa passada. Eram horas de se vestir..."

(...)

la encontrar Basílio no Paraíso pela primeira vez. E estava muito nervosa: não dominar, desde pela manhã, um medo indefinido que lhe fizera pôr um véu muito espesso, e bater o coração ao encontrar Sebastião. Mas ao mesmo uma curiosidade intensa, múltipla, impelia-a, com um estremecimentozinho de prazer. - Ia, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma forma nova do amor que ia experimentar, sensações excepcionais! Havia tudo - a casinha misteriosa, o segredo ilegítimo, todas as palpitações do perigo! Porque o aparato impressionava-a mais que o sentimento; e a casa em si interessava-a, atraía-a mais que Basílio! Como seria?

(...) Empurrou uma cancela, fê-la entrar num quarto pequeno, forrado de papel às listras azuis e brancas.

Luísa viu logo, ao fundo, uma cama de ferro com uma colcha amarelada, feita de remendos juntos de chitas diferentes; e os lençóis grossos, de um branco encardido e mal lavado, estavam impudicamente entreabertos...

Fez-se escarlate, sentou-se, calada, embaraçada. E os seus olhos muito abertos, iam-se fixando - nos riscos ignóbeis da cabeça dos fósforos, ao pé da cama; na esteira esfiada, comida, com uma nódoa de tinta entornada; nas bambinelas da janela, de uma fazenda vermelha, onde se viam passagens; numa litografia, onde uma figura, coberta de uma túnica azul flutuante, espalhava flores voando... Sobretudo uma larga fotografia, por cima do velho canapé de palhinha, fascinava-a: era um indivíduo atarracado, de aspecto hílare e alvar, com a barba em colar, o feitio de um piloto ao domingo; sentado, de calças brancas, com as pernas muito afastadas, pousava uma das mãos sobre um joelho, e a outra muito estendida assentava sobre uma coluna truncada; e por baixo do caixilho, como sobre a pedra de um túmulo, pendia de um prego de cabeça amarela, uma coroa de perpétuas!

— Foi o que se pode arranjar - disse-lhe Basílio. - E foi um acaso; é muito retirado, é muito discreto... Não é muito luxuoso..."

8.5 Realismo/Naturalismo no Brasil

O Realismo e o Naturalismo no Brasil se estabelecem com o aparecimento, em 1881, da obra realista *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e da naturalista *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo.

Essa nova tendência já vinha se esboçando desde a metade do século XIX, com o aparecimento de novas características que apontavam para uma maior objetividade das descrições e a denúncia de problemas sociais como ocorre em *Senhora*, *Lucíola* e *O Cabeleira*, e o sentimento libertário e reformador da poesia social de Fagundes Varela e Castro Alves.



8.6 Machado de Assis (1839 – 1908)

Joaquim Maria Machado de Assis é considerado um dos mais importantes escritores da [literatura](#) brasileira. Nasceu no Rio de Janeiro, filho de uma família muito pobre. Mulato e vítima de preconceito, perdeu na infância sua mãe e foi criado pela madrasta. Superou todas as dificuldades da época e tornou-se um grande escritor.

Podemos dividir as obras de Machado de Assis em duas fases:

- Na primeira fase (romântica) os personagens de suas obras possuem características [românticas](#), sendo o amor e os relacionamentos amorosos os principais temas de seus livros. Desta fase podemos destacar as seguintes obras: *Ressurreição* (1872), seu primeiro livro, *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878).
- Na segunda fase (realista), Machado de Assis abre espaços para as questões psicológicas dos personagens. É a fase em que o autor retrata muito bem as características do [realismo](#) literário. Machado faz uma análise profunda e realista do ser humano, destacando suas vontades, necessidades, defeitos e qualidades. Nesta fase destaca-se as seguintes obras: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1892), *Dom Casmurro* (1900), *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908).

Machado de Assis também escreveu contos, tais como: *Missa do Galo*, *O Espelho*, *A Cartomante*, *Noite de almirante*, *Teoria do medalhão* e *O Alienista*. Escreveu diversos poemas, crônicas sobre o cotidiano, peças de teatro, críticas literárias e teatrais.

8.7 Realismo e Naturalismo no Brasil

8.7.1 Contexto Histórico

O Realismo, no Brasil, nasceu em conseqüência da crise criada com a decadência econômica açucareira, o crescimento do prestígio dos estados do sul e o descontentamento da classe burguesa em ascensão na época, o que facilitou o acolhimento dos ideais abolicionistas e republicanos. O movimento Republicano fundou em 1870 o Partido Republicano, que lutou para trocar o trabalho escravo pela mão-de-obra imigrante.

Nesse período, as idéias de Comte, Spencer, Darwin e Haeckel conquistaram os intelectuais brasileiros que se entregaram ao espírito científico, sobrepujando a concepção espiritualista do Romantismo. Todos se voltam para explicar o universo através da Ciência, tendo como guias o positivismo, o darwinismo, o naturalismo e o cientificismo. O grande divulgador do movimento foi Tobias Barreto, ideólogo da Escola de Recife, admirador das idéias de Augusto Comte e Hipólito Taine.

O Realismo e o Naturalismo aqui se estabelecem com o aparecimento, em 1881, da obra realista *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e da naturalista *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo, influenciados pelo escritor português Eça de Queirós, com as obras *O Crime do Padre Amaro* (1875) e *Primo Basílio* (1878). O movimento se estende até o início do século XX, quando Graça Aranha publica *Canaã*, fazendo surgir uma nova estética: o Pré-Modernismo.

8.8 Características

A literatura realista e naturalista surge na França com Flaubert (1821-1880) e Zola (1840-1902). Flaubert (1821-1880) é o primeiro escritor a pleitear para a prosa a preocupação científica com o intuito de captar a realidade em toda sua crueldade. Para ele a arte é impessoal e a fantasia deve ser exercida através da observação psicológica, enquanto os fatos humanos e a vida comum são documentados, tendo como fim a objetividade. O romancista fotografa minuciosamente os aspectos fisiológicos, patológicos e anatômicos, filtrando pela sensibilidade o real.

Contudo, a escola Realista atinge seu ponto máximo com o Naturalismo, direcionado pelas idéias materialísticas. Zola, por volta de 1870, busca aprofundar o cientificismo, aplicando-lhe novos princípios, negando o envolvimento pessoal do escritor que deve, diante da natureza, colocar a observação e experiência acima de tudo. O afastamento do sobrenatural e do subjetivo cede lugar à observação objetiva e à razão, sempre, aplicada ao estudo da natureza, orientando toda busca de conhecimento. Alfredo Bosi assim descreve o movimento: "O Realismo se tingirá de naturalismo no romance e no conto, sempre que fizer personagens e enredos submeterem-se ao destino cego das "leis naturais" que a ciência da época julgava ter codificado; ou se dirá parnasiano, na poesia, à medida que se esgotar no labor do verso tecnicamente perfeito".

Vindo da Europa com tendências ao universal, o Realismo acaba aqui modificado por nossas tradições e, sobretudo, pela intensificação das contradições da sociedade, reforçadas pelos movimentos republicano e abolicionista, intensificadores do descompasso do sistema social. O conhecimento sobre o ser humano se amplia com o avanço da Ciência e os estudos passam a ser feitos sob a ótica da Psicologia e da Sociologia. A Teoria da Evolução das Espécies de Darwin oferece novas perspectivas com base científica, concorrendo para o nascimento de um tipo de literatura mais engajada, impetuosa, renovadora e preocupada com a linguagem.

Os temas, opostos àqueles do Romantismo, não mais engrandecem os valores sociais, mas os combatem ferozmente. A ambientação dos romances se dá, preferencialmente, em locais miseráveis, localizados com precisão; os casamentos felizes são substituídos pelo adultério; os costumes são descritos minuciosamente com reprodução da linguagem coloquial e regional.

O romance sob a tendência naturalista manifesta preocupação social e focaliza personagens vivendo em extrema pobreza, exibindo cenas chocantes. Sua função é de crítica social, denúncia da exploração do homem pelo homem e sua brutalização.

A hereditariedade é vista como rigoroso determinismo a que se submetem as personagens, subordinadas, também, ao meio que lhes molda a ação, ficando entregues à sensualidade, à sucessão dos fatos e às circunstâncias ambientais. Além de deter toda sua ação sob o senso do real, o escritor deve ser capaz de

expressar tudo com clareza, demonstrando cientificamente como reagem os homens, quando vivem em sociedade.

Outro tratamento típico é a caracterização psicológica das personagens que têm seus retratos compostos através da exposição de seus pensamentos, hábitos e contradições, revelando a imprevisibilidade das ações e construção das personagens, retratadas no romance psicológico dos escritores Raul Pompéia e Machado de Assis.

A Principal característica do Realismo é a Psicologia

A Principal característica do Naturalismo é a Científica

8.9 Parnasianismo

Como muitos dos movimentos culturais, o Parnasianismo teve sua inspiração na França, de uma antologia poética intitulada *O Parnaso contemporâneo*, publicada em 1866. *Parnaso* era o nome de um monte, na Grécia, consagrado a Apolo (deus da luz e das artes) e às musas (entidades mitológicas ligadas às artes).

No Brasil, em 1878, em jornais cariocas, um ataque à poesia do **Romantismo** gerou uma polêmica em versos que ficou conhecida como a *Batalha do Parnaso*. Entretanto, considera-se como marco inicial do Parnasianismo no país o livro de poesias *Fanfaras*, de Teófilo Dias, publicado em 1882. O Parnasianismo prolongou-se até a Semana de Arte Moderna, em 1922.

O **Realismo**, o **Naturalismo** e o Parnasianismo foram movimentos literários contemporâneos: Realismo e Naturalismo na prosa, e Parnasianismo na poesia. Enquanto a prosa realista representou uma reação contra a literatura sentimental dos românticos, a poesia parnasiana pregou a rejeição do “excesso de lágrimas” e da linguagem coloquial e declamatória do Romantismo, valorizando o cuidado formal e a expressão mais contida dos sentimentos, com um vocabulário elaborado (às vezes, incompreensível por ser tão culto), racionalista e temática voltada para assuntos universais.

8.10 Características

- Formas poéticas tradicionais: com esquema métrico rígido, rima, soneto.
 - Purismo e preciosismo vocabular, com predomínio de termos eruditos, raros, visando à máxima precisão, e de construções sintáticas refinadas. Escolha de palavras no dicionário para escrever o poema com palavras difíceis.
 - Tendência descritivista¹, buscando o máximo de objetividade na elaboração do poema, assim separando o sujeito criador do objeto criado.
 - Postura antirromântica, baseada no binômio objetividade temática/culto da forma.
 - Destaque ao erotismo e à sensualidade feminina.
 - Referências à mitologia greco-latina.
 - O esteticismo, a depuração formal, o ideal da “arte pela arte”. O tema não é importante, o que importa é o jeito de escrever, a forma.
 - A visão da obra como resultado do trabalho, do esforço do artista, que se coloca como um ourives que talha e lapida a joia.
 - Transpiração no lugar da inspiração romântica. O escritor precisa trabalhar muito, “suar a camisa”, para fazer uma boa obra. O poeta é comparado a um ourives.
- 1- *Técnica de descrição que evita a interferência do autor/pesquisador nos objetos/dados que pretende descrever.*

8.11 Principais Autores

- Alberto de Oliveira (1857-1937) – autor de **Canções românticas, Meridionais, Sonetos e poemas, Versos e rimas.**
- Raimundo Correia (1860-1911) – autor de **Primeiros sonhos, Sinfonias, Versos e versões, Aleluias, Poesias.**
- Olavo Bilac (1865-1918) – autor de **Via Láctea, Sarças de fogo, Alma inquieta, O Caçador de esmeraldas, Tarde.**
- Vicente de Carvalho (1866-1924) – autor de **Ardentias, Relicário, Rosa, rosa de amor, Poemas e Canções.**

A um poeta

Longe do estéril turbilhão da rua,
 Beneditino, escreve! No aconchego
 Do claustro, na paciência e no sossego,
 Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!
 Mas que na forma se disfarce o emprego
 Do esforço; e a trama viva se construa
 De tal modo, que a imagem fique nua,
 Rica mas sóbria, como um templo grego.

Não se mostre na fábrica o suplício
 Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
 Sem lembrar os andaimes do edifício.

Porque a beleza, gêmea da Verdade,
 Arte pura, inimiga do artifício,
 É a força e a graça na simplicidade.

8.12 Olavo Bilac

Desde o princípio, Bilac buscava, em sua poesia, a perfeição formal. Escrevia versos decassílabos e alexandrinos (12 sílabas poéticas) e concluía-os com “chave de ouro” (versos de grande efeito ao final de cada estrofe). No poema “A um poeta”, Bilac descreve a arte de escrever um poema.

O soneto, forma mais cultuada entre os poetas parnasianos, composto por versos formados por dez sílabas métricas, mostra a necessidade de o poeta trabalhar, somente, isolado da multidão. Assim, o poeta, quando está escrevendo seus versos, deve encontrar um lugar tão sossegado e silencioso como um mosteiro, pois o turbilhão da rua impede o ato de criação. O último verso, da primeira estrofe, mostra que, para alcançar a forma perfeita, faz-se necessário trabalhar bem com o objeto da poesia, isto é, a palavra. A repetição da conjunção “e” reitera o esforço do poeta para encontrar a palavra perfeita para sua obra.

Na segunda estrofe, o eu lírico adverte que o resultado final, isto é, a conclusão do poema, deve ocultar o esforço que o poeta empregou na construção dos versos. Dessa forma, o eu lírico compara a forma perfeita a de um templo grego, fazendo a ligação com os clássicos, que aparece tanto na estrutura do texto (a forma de soneto), como em um de seus versos. A forma é tudo; o edifício não pode conter marcas do andaime: a forma perfeita deve ser leve, natural, as dificuldades de sua construção não podem ser vistas.

Nos três versos finais, a “chave de ouro”: o belo é sinônimo de verdade; logo a forma perfeita é a única maneira de construir uma poesia bela e verdadeira. O último verso sintetiza o ideal parnasiano do culto à forma, da “arte pela arte”.

Sessão Leitura

Missa do Galo - Machado de Assis

Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta. Era noite de Natal. Havendo ajustado com um vizinho irmos à missa do galo, preferi não dormir; combinei que eu iria acordá-lo à meia-noite.

A casa em que eu estava hospedado era a do escrivão Meneses, que fora casado, em primeiras núpcias, com uma de minhas primas. A segunda mulher, Conceição, e a mãe desta acolheram-me bem quando vim de Mangaratiba para o Rio de Janeiro, meses antes, a estudar preparatórios. Viviam tranqüilo, naquela casa assobradada da Rua do Senado, com os meus livros, poucas relações, alguns passeios. A família era pequena, o escrivão, a mulher, a sogra e duas escravas. Costumes velhos. Às dez horas da noite toda a gente estava nos quartos; às dez e meia a casa dormia. Nunca tinha ido ao teatro, e mais de uma vez, ouvindo dizer ao Meneses que ia ao teatro, pedi-lhe que me levasse consigo. Nessas ocasiões, a sogra fazia uma careta, e as escravas riam à socapa; ele não respondia, vestia-se, saía e só tornava na manhã seguinte. Mais tarde é que eu soube que o teatro era um eufemismo em ação. Meneses trazia

amores com uma senhora, separada do marido, e dormia fora de casa uma vez por semana. Conceição padecera, a princípio, com a existência da comborça; mas afinal, resignara-se, acostumara-se, e acabou achando que era muito direito.

Boa Conceição! Chamavam-lhe "a santa", e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido. Em verdade, era um temperamento moderado, sem extremos, nem grandes lágrimas, nem grandes risos. No capítulo de que trato, dava para maometana; aceitaria um harém, com as aparências salvas. Deus me perdoe, se a julgo mal. Tudo nela era atenuado e passivo. O próprio rosto era mediano, nem bonito nem feio. Era o que chamamos uma pessoa simpática. Não dizia mal de ninguém, perdoava tudo. Não sabia odiar; pode ser até que não soubesse amar.

Naquela noite de Natal foi o escrivão ao teatro. Era pelos anos de 1861 ou 1862. Eu já devia estar em Mangaratiba, em férias; mas fiquei até o Natal para ver "a missa do galo na Corte". A família recolheu-se à hora do costume; eu meti-me na sala da frente, vestido e pronto. Dali passaria ao corredor da entrada e sairia sem acordar ninguém. Tinha três chaves a porta; uma estava com o escrivão, eu levaria outra, a terceira ficava em casa.

— Mas, Sr. Nogueira, que fará você todo esse tempo? perguntou-me a mãe de Conceição.

— Leio, D. Inácia.

Tinha comigo um romance, *Os Três Mosqueteiros*, velha tradução creio do *Jornal do Comércio*. Sentei-me à mesa que havia no centro da sala, e à luz de um candeeiro de querosene, enquanto a casa dormia, trepei ainda uma vez ao cavalo magro de D'Artagnan e fui-me às aventuras. Dentro em pouco estava completamente ébrio de Dumas. Os minutos voavam, ao contrário do que costumam fazer, quando são de espera; ouvi bater onze horas, mas quase sem dar por elas, um acaso. Entretanto, um pequeno rumor que ouvi dentro veio acordar-me da leitura. Eram uns passos no corredor que ia da sala de visitas à de jantar; levantei a cabeça; logo depois vi assomar à porta da sala o vulto de Conceição.

— Ainda não foi? perguntou ela.

— Não fui, parece que ainda não é meia-noite.

— Que paciência!

Conceição entrou na sala, arrastando as chinelinhas da alcova. Vestia um roupão branco, mal apanhado na cintura. Sendo magra, tinha um ar de visão romântica, não disparatada com o meu livro de aventuras. Fechei o livro, ela foi sentar-se na cadeira que ficava defronte de mim, perto do canapé. Como eu lhe perguntasse se a havia acordado, sem querer, fazendo barulho, respondeu com presteza:

— Não! qual! Acordei por acordar.

Fitei-a um pouco e duvidei da afirmativa. Os olhos não eram de pessoa que acabasse de dormir; pareciam não ter ainda pegado no sono. Essa observação, porém, que valeria alguma coisa em outro espírito, depressa a botei fora, sem advertir que talvez não dormisse justamente por minha causa, e mentisse para me não afligir ou aborrecer. Já disse que ela era boa, muito boa.

— Mas a hora já há de estar próxima, disse eu.

— Que paciência a sua de esperar acordado, enquanto o vizinho dorme! E esperar sozinho! Não tem medo de almas do outro mundo? Eu cuidei que se assustasse quando me viu.

— Quando ouvi os passos estranhei: mas a senhora apareceu logo.

— Que é que estava lendo? Não diga, já sei, é o romance dos *Mosqueteiros*.

— Justamente: é muito bonito.

— Gosta de romances?

— Gosto.

— Já leu a *Moreninha*?

— Do Dr. Macedo? Tenho lá em Mangaratiba.

— Eu gosto muito de romances, mas leio pouco, por falta de tempo. Que romances é que você tem lido?

Comecei a dizer-lhe os nomes de alguns. Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio-cerradas, sem os tirar de mim. De vez em quando passava a língua pelos beiços, para umedecê-los. Quando acabei de falar, não me disse nada; ficamos assim alguns segundos. Em seguida, vi-a endireitar a cabeça, cruzar os dedos e sobre eles pousar o queixo, tendo os cotovelos nos braços da cadeira, tudo sem desviar de mim os grandes olhos espertos.

"Talvez esteja aborrecida", pensei eu.

E logo alto:

— D. Conceição, creio que vão sendo horas, e eu...

— Não, não, ainda é cedo. Vi agora mesmo o relógio, são onze e meia. Tem tempo. Você, perdendo a noite, é capaz de não dormir de dia?

— Já tenho feito isso.

— Eu, não, perdendo uma noite, no outro dia estou que não posso, e, meia hora que seja, hei de passar pelo sono. Mas também estou ficando velha.

— Que velha o que, D. Conceição?

Tal foi o calor da minha palavra que a fez sorrir. De costume tinha os gestos demorados e as atitudes tranqüilas; agora, porém, ergueu-se rapidamente, passou para o outro lado da sala e deu alguns passos, entre a janela da rua e a porta do gabinete do marido. Assim, com o desalinho honesto que trazia, dava-me uma impressão singular. Magra embora, tinha não sei que balanço no andar, como quem lhe custa levar o corpo; essa feição nunca me pareceu tão distinta como naquela noite. Parava algumas vezes, examinando um trecho de cortina ou concertando a posição de algum objeto no aparador; afinal deteve-se, ante mim, com a mesa de permeio. Estreito era o círculo das suas idéias; tornou ao espanto de me ver esperar acordado; eu repeti-lhe o que ela sabia, isto é, que nunca ouvira missa do galo na Corte, e não queria perdê-la.

— É a mesma missa da roça; todas as missas se parecem.

— Acredito; mas aqui há de haver mais luxo e mais gente também. Olhe, a semana santa na Corte é mais bonita que na roça. S. João não digo, nem Santo Antônio...

Pouco a pouco, tinha-se reclinado; fincara os cotovelos no mármore da mesa e metera o rosto entre as mãos espalmadas. Não estando abotoadas as mangas, caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços, muito claros, e menos magros do que se poderiam supor.

A vista não era nova para mim, posto também não fosse comum; naquele momento, porém, a impressão que tive foi grande. As veias eram tão azuis, que apesar da pouca claridade, podia, contá-las do meu lugar. A presença de Conceição espertara-me ainda mais que o livro. Continuei a dizer o que pensava das festas da roça e da cidade, e de outras cousas que me iam vindo à boca. Falava emendando os assuntos, sem saber por que, variando deles ou tornando aos primeiros, e rindo para fazê-la sorrir e ver-lhe os dentes que luziam de brancos, todos iguaizinhos. Os olhos dela não eram bem negros, mas escuros; o nariz, seco e longo, um tantinho curvo, dava-lhe ao rosto um ar interrogativo. Quando eu alteava um pouco a voz, ela reprimia-me:

— Mais baixo! mamãe pode acordar.

E não saía daquela posição, que me enchia de gosto, tão perto ficavam as nossas caras. Realmente, não era preciso falar alto para ser ouvido: cochichávamos os dois, eu mais que ela, porque falava mais; ela, às vezes, ficava séria, muito séria, com a testa um pouco franzida. Afinal, cansou, trocou de atitude e de lugar. Deu volta à mesa e veio sentar-se do meu lado, no canapé. Voltei-me e pude ver, a furto, o bico das chinelas; mas foi só o tempo que ela gastou em sentar-se, o roupão era comprido e cobriu-as logo. Recordo-me que eram pretas. Conceição disse baixinho:

— Mamãe está longe, mas tem o sono muito leve, se acordasse agora, coitada, tão cedo não pegava no sono.

— Eu também sou assim.

— O quê? perguntou ela inclinando o corpo, para ouvir melhor.

Fui sentar-me na cadeira que ficava ao lado do canapé e repeti-lhe a palavra. Riu-se da coincidência; também ela tinha o sono leve; éramos três sonos leves.

— Há ocasiões em que sou como mamãe, acordando, custa-me dormir outra vez, rolo na cama, à toa, levanto-me, acendo vela, passeio, torno a deitar-me e nada.

— Foi o que lhe aconteceu hoje.

— Não, não, atalhou ela.

Não entendi a negativa; ela pode ser que também não a entendesse. Pegou das pontas do cinto e bateu com elas sobre os joelhos, isto é, o joelho direito, porque acabava de cruzar as pernas. Depois referiu uma história de sonhos, e afirmou-me que só tivera um pesadelo, em criança. Quis saber se eu os tinha. A conversa reatou-se assim lentamente, longamente, sem que eu desse pela hora nem pela missa. Quando eu acabava uma narração ou uma explicação, ela inventava outra pergunta ou outra matéria e eu pegava novamente na palavra. De quando em quando, reprimia-me:

— Mais baixo, mais baixo...

Havia também umas pausas. Duas outras vezes, pareceu-me que a via dormir; mas os olhos, cerrados por um instante, abriam-se logo sem sono nem fadiga, como se ela os houvesse fechado para ver melhor. Uma dessas vezes creio que deu por mim embebido na sua pessoa, e lembra-me que os tornou a fechar, não sei se apressada ou vagarosamente. Há impressões dessa noite, que me aparecem truncadas ou confusas. Contradigo-me, atrapalho-me. Uma das que ainda tenho frescas é que em certa ocasião, ela, que era apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima. Estava de pé, os braços cruzados; eu, em respeito a ela, quis levantar-me; não consentiu, pôs uma das mãos no meu ombro, e obrigou-me a estar sentado. Cuidei que ia dizer alguma coisa; mas estremeceu, como se tivesse um arrepio de frio voltou as costas e foi sentar-se na cadeira, onde me achara lendo. Dali relanceou a vista pelo espelho, que ficava por cima do canapé, falou de duas gravuras que pendiam da parede.

— Estes quadros estão ficando velhos. Já pedi a Chiquinho para comprar outros.

Chiquinho era o marido. Os quadros falavam do principal negócio deste homem. Um representava "Cleópatra"; não me recordo o assunto do outro, mas eram mulheres. Vulgares ambos; naquele tempo não me pareciam feios.

— São bonitos, disse eu.

— Bonitos são; mas estão manchados. E depois francamente, eu preferia duas imagens, duas santas. Estas são mais próprias para sala de rapaz ou de barbeiro.

— De barbeiro? A senhora nunca foi a casa de barbeiro.

— Mas imagino que os fregueses, enquanto esperam, falam de moças e namoros, e naturalmente o dono da casa alegre a vista deles com figuras bonitas. Em casa de família é que não acho próprio. É o que eu penso, mas eu penso muita coisa assim esquisita. Seja o que for, não gosto dos quadros. Eu tenho uma Nossa Senhora da Conceição, minha madrinha, muito bonita; mas é de escultura, não se pode pôr na parede, nem eu quero. Está no meu oratório.

A idéia do oratório trouxe-me a da missa, lembrou-me que podia ser tarde e quis dizê-lo. Penso que cheguei a abrir a boca, mas logo a fechei para ouvir o que ela contava, com doçura, com graça, com tal moleza que trazia preguiça à minha alma e fazia esquecer a missa e a igreja. Falava das suas devoções de menina e moça. Em seguida referia umas anedotas de baile, uns casos de passeio, reminiscências de Paquetá, tudo de mistura, quase sem interrupção. Quando cansou do passado, falou do presente, dos negócios da casa, das canseiras de família, que lhe diziam ser muitas, antes de casar, mas não eram nada. Não me contou, mas eu sabia que casara aos vinte e sete anos.

Já agora não trocava de lugar, como a princípio, e quase não saíra da mesma atitude. Não tinha os grandes olhos compridos, e entrou a olhar à toa para as paredes.

— Precisamos mudar o papel da sala, disse daí a pouco, como se falasse consigo.

Concordei, para dizer alguma coisa, para sair da espécie de sono magnético, ou o que quer que era que me tolhia a língua e os sentidos. Queria e não queria acabar a conversação; fazia esforço para arredar os olhos dela, e arredava-os por um sentimento de respeito; mas a idéia de parecer que era aborrecimento, quando não era, levava-me os olhos outra vez para Conceição. A conversa ia morrendo. Na rua, o silêncio era completo.

Chegamos a ficar por algum tempo, — não posso dizer quanto, — inteiramente calados. O rumor único e escasso, era um roer de camundongo no gabinete, que me acordou daquela espécie de sonolência; quis falar dele, mas não achei modo. Conceição parecia estar devaneando. Subitamente, ouvi uma pancada na janela, do lado de fora, e uma voz que bradava: "Missa do galo! missa do galo!"

— Aí está o companheiro, disse ela levantando-se. Tem graça; você é que ficou de ir acordá-lo, ele é que vem acordar você. Vá, que hão de ser horas; adeus.

— Já serão horas? perguntei.

— Naturalmente.

— Missa do galo! — repetiram de fora, batendo.

— Vá, vá, não se faça esperar. A culpa foi minha. Adeus até amanhã.

E com o mesmo balanço do corpo, Conceição enfiou pelo corredor dentro, pisando mansinho. Saí à rua e achei o vizinho que esperava. Guiamos dali para a igreja. Durante a missa, a figura de Conceição interpôs-se mais de uma vez, entre mim e o padre; fique isto à conta dos meus dezessete anos. Na manhã seguinte, ao almoço falei da missa do galo e da gente que estava na igreja sem excitar a curiosidade de Conceição. Durante o dia, achei-a como sempre, natural, benigna, sem nada que fizesse lembrar a conversação da véspera. Pelo Ano-Bom fui para Mangaratiba. Quando tornei ao Rio de Janeiro em março,

o escrivão tinha morrido de apoplexia. Conceição morava no Engenho Novo, mas nem a visitei nem a encontrei. Ouvi mais tarde que casara com o escrevente juramentado do marido.

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo. Como que se sentiam ainda na indolência de neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia.

A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedecia o ar e punha-lhe um farto acre de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas.

Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons-dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas. De alguns quartos saíam mulheres que vinham pendurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio, e os louros, à semelhança dos donos, cumprimentavam-se ruidosamente, espanejando-se à luz nova do dia.

Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pêlo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas.

O rumor crescia, condensando-se; o zunzum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço. Começavam a fazer compras na venda; ensarilhavam-se discussões e resingas; ouviam-se gargalhadas e pragas; já se não falava, gritava-se. Sentia-se naquela fermentação sangüínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra.

(9. ed. São Paulo: Ática, 1970. p28-29).

Fixação

Questões

- **O realismo foi um movimento de:**
 - a) volta ao passado;
 - b) exacerbação ultra-romântica;
 - c) maior preocupação com a objetividade;
 - d) irracionalismo;
 - e) moralismo.

02. A respeito de Realismo, pode-se afirmar:

- I – Busca o perene humano no drama da existência .
- II – Defende a documentação de fatos e a impessoalidade do autor perante a obra.

III – Estética literária restritamente brasileira; seu criador é Machado de Assis.

- a) São corretas apenas II e III.
- b) Apenas III é correta.
- c) As três afirmações são corretas.
- d) São corretas I e II.
- e) As três informações são incorretas.

03. Considerando-se iniciado o movimento realista no Brasil quando:

- a) Aluísio de Azevedo publica O Homem.
- b) José de Alencar publica Lucíola.
- c) Machado de Assis publica Memória Póstumas de Brás Cubas.
- d) As alternativas a e c são válidas.
- e) As alternativas a e b são válidas.

04. O realismo, como escola literária, é caracterizado:

- a) pelo exagero da imaginação;
- b) pelo culto da forma;
- c) pela preocupação com o fundo;
- d) pelo subjetivismo;
- e) pelo objetivismo.

05. Podemos verificar que o Realismo revela:

- I – senso do contemporâneo. Encara o presente do mesmo modo que romantismo se volta para o passado ou para o futuro.
- II – o retrato da vida pelo método da documentação, em que a seleção e a síntese operam buscando um sentido para o encadeamento dos fatos.
- III – técnica minuciosa, dando a impressão de lentidão, de marcha quieta e gradativa pelos meandros dos conflitos, dos êxitos e dos fracassos.

Assinale:

- a) se as afirmativas II e III forem corretas;
- b) se as três afirmativas forem corretas;
- c) se apenas a afirmativa III for correta;
- d) se as afirmativas I e II forem corretas;
- e) se as três afirmativas forem incorretas.

06. Das características abaixo, assinale a que não pertence ao Realismo:

- a) Preocupação crítica.
- b) Visão materialista da realidade.
- c) Ênfase nos problemas morais e sociais.
- d) Valorização da Igreja.
- e) Determinismo na atuação das personagens.

07. Assinale a única alternativa incorreta:

- a) O Realismo não tem nenhuma ligação com o Romantismo.

- b) A atenção ao detalhe é característica do Realismo.
- c) Pode-se dizer que alguns autores românticos já possuem certas características realistas.
- d) O cientificismo do século XIX forneceu a base da visão do mundo adotada, de um modo geral, pelo Naturalismo.
- e) O Realismo apresenta análise social.

08. No texto a seguir, Machado de Assis faz uma crítica ao Romantismo: Certo não lhe falta imaginação; mas esta tem suas regras, o astro, leis, e se há casos em que eles rompem as leis e as regras é porque as fazem novas, é porque se chama Shakespeare, Dante, Goethe, Camões.

Com base nesse texto, notamos que o autor:

- a) Preocupa-se com princípios estéticos e acredita que a criação literária deve decorrer de uma elaborada produção dos autores.
- b) Refuga o Romantismo, na medida em que os autores desse período reivindicaram uma estética oposta à clássica.
- c) Entende a arte como um conjunto de princípios estéticos consagrados, que não pode ser manipulado por movimentos literários específicos.
- d) Defende a idéia de que cada movimento literário deve ter um programa estético rígido e inviolável.
- e) Entende que Naturalismo e o Parnasianismo constituem soluções ideais para pôr termo à falta de invenção dos românticos.

09. Examine as frases abaixo

I – Os representantes do Naturalismo fazem aparecer na sua obra dimensões metafísicas do homem, passando a encará-lo como um complexo social examinando à luz da psicologia.

II – No Naturalismo, as tentativas de submeter o Homem a leis determinadas são conseqüências das ciências, na segunda metade do século XIX.

III – Na seleção de “casos” a serem enfocados, os naturalistas demonstram especial aversão pelo anormal e pelo patológico.

Pode-se dizer corretamente que:

- a) só a I está certa;
- b) só a II está certa;
- c) só a III está certa;
- d) existem duas certas;
- e) nenhuma está certa.

10. Das citações apresentadas abaixo, qual não apresenta, evidentemente, um enfoque naturalista?

- a) Às esquinas, nas quitandas vazias, fermentava um cheiro acre de sabão da terra e aguardente.
- b) ... as peixeiras, quase todas negras, muito gordas, o tabuleiro na cabeça, rebolando os grossos quadris trêmulos e as tetas opulentas.
- c) Os cães, estendidos pelas calçadas, tinham uivos que pareciam gemidos humanos.
- d) ... batiam-lhe com a biqueira do chapéu nos ombros e nas coxas, experimentando-lhes o vigor da musculatura, como se estivesse a comprar cavalos.
- e) À porta dos leilões aglomeravam-se os que queriam comprar e os simples curiosos.

11. O mesmo da questão anterior:

- a) Viam-se deslizar pela praça os imponentes e monstruosos abdomes dos capitalistas.
- b) ... viam-se cabeças escarlates e descabeladas, gotejando suor por debaixo do chapéu de pêlo.
- c) O quitandeiro, assentado sobre o balcão, cochilava a sua preguiça morrinhenta, acariciando o seu imenso e espalmado pé descalço.
- d) A Praia Grande, a Rua da Estrela contrastavam todavia com o resto da cidade, porque era aquela hora justamente a de maior movimento comercial.
- e) ... uma preta velha, vergada por imenso tabuleiro de madeira, sujo, seboso, chio de sangue e coberto por uma nuvem de moscas...

Pintou no ENEM**1. (ENEM/2010)**

Capítulo III

Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro, eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que aqui está na sala: um Mefistófeles e um Fausto. Tivesse, porém, de escolher, escolheria a bandeja, – primor de argenteria, execução fina e acabada. O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. Rubião cedeu com pena. O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços.

ASSIS, M. Quincas Borba. In: **Obra completa**. V. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993 (fragmento).

Quincas Borba situa-se entre as obras-primas do autor e da literatura brasileira. No fragmento apresentado, a peculiaridade do texto que garante a universalização de sua abordagem reside

- a) no conflito entre o passado pobre e o presente rico, que simboliza o triunfo da aparência sobre a essência.
- b) no sentimento de nostalgia do passado devido à substituição da mão de obra escrava pela dos imigrantes.
- c) na referência a Fausto e Mefistófeles, que representam o desejo de eternização de Rubião.
- d) na admiração dos metais por parte de Rubião, que metaforicamente representam a durabilidade dos bens produzidos pelo trabalho.
- e) na resistência de Rubião aos criados estrangeiros, que reproduz o sentimento de xenofobia.

2. (ENEM/2010)

Quincas Borba mal podia encobrir a satisfação do triunfo. Tinha uma asa de frango no prato, e trincava-a com filosófica serenidade. EU fiz-lhe ainda algumas objeções, mas tão frouxas, que ele não gastou muito tempo em destruí-las.

- Para entender bem o meu sistema, concluiu ele, importa não esquecer nunca o princípio universal, repartido e resumido em cada homem. Olha: a guerra, que parece uma calamidade, é uma operação conveniente, como se disséssemos o estalar dos dedos de Humanitas; a fome (e ele chupava filosoficamente a asa do frango), a fome é uma prova a que Humanitas submete a própria víscera. Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, suponhamos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi

vendido, um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordoalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executadas com o único fim de dar mate ao meu apetite.

ASSIS, M. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

A filosofia de Quincas Borba - a Humanitas - contém princípios que, conforme a explanação do personagem, consideram a cooperação entre as pessoas uma forma de

- lutar pelo bem da coletividade.
- atender a interesses pessoais.
- erradicar a desigualdade social.
- minimizar as diferenças individuais.
- estabelecer vínculos sociais profundos.

3. (ENEM/2005) Leia o texto e examine a ilustração:

Óbito do autor



(Adaptado. Machado de Assis. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Ilustrado por Cândido Portinari. Rio de Janeiro: Cem Bibliófilos do Brasil, 1943. p.1.)

"(...) 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 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 proferiu à beira de minha cova: —"Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que tem honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isto 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. (...)"

Compare o texto de Machado de Assis com a ilustração de Portinari. É correto afirmar que a ilustração do pintor

- apresenta detalhes ausentes na cena descrita no texto verbal.
- retrata fielmente a cena descrita por Machado de Assis.
- distorce a cena descrita no romance.

- d) expressa um sentimento inadequado à situação.
- e) contraria o que descreve Machado de Assis.

4. (ENEM)

"E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, a multiplicar-se como larvas no esterco."

O fragmento de O cortiço, romace de Aluísio Azevedo, apresenta uma característica fundamental do Naturalismo. Qual é?

- a) uma compreensão psicológica do homem.
- b) uma compreensão biológica do mundo.
- c) uma concepção idealista do universo.
- d) uma concepção rigorosa da vida.
- e) uma visão sentimental da natureza.

5. (ENEM/2005)

"Viam-se de cima as casas acavaladas umas pelas outras, formando ruas, contornando praças. As chaminés principiavam a fumar; deslizavam as carrocinhas multicores dos padeiros; as vacas de leite caminhavam com o seu passo vagaroso, parando à porta dos fregueses, tilintando o chocalho; os quiosques vendiam café a homens de jaqueta e chapéu desabado; cruzavam-se na rua os libertinos retardios com os operários que se levantavam para a obrigação; ouviam-se o ruído estalado dos carros de água, o rodar monótono dos bondes".

(O cortiço, Aluísio Azevedo)

O trecho retirado de romance escrito em 1884 descreve o cotidiano de uma cidade, no seguinte contexto:

- a) a convivência entre elementos de uma economia agrária e os de uma economia industrial, indicam o início da industrialização no Brasil, no século XIX.
- b) desde o século XVIII, a principal atividade da economia brasileira era industrial, como se observa no cotidiano descrito.
- c) apesar de a industrialização ter-se iniciado no século XIX, ela continuou a ser uma atividade pouco desenvolvida no Brasil.
- d) apesar da industrialização, muitos operários levantavam cedo porque iam diariamente para o campo desenvolver atividades rurais.
- e) a vida urbana, caracterizada pelo cotidiano apresentado no texto, ignora a industrialização existente na época.

6. (ENEM)

"Quando meu pai entrou comigo, havia no semblante de Aristarco uma pontinha de aborrecimento. Decepção talvez de estatística: o número dos estudantes novos não compensando o número dos perdidos, as novas entradas não contrabalançando as despesas do fim do ano. Mas a sombra do despeito apagou-se logo e foi com uma explosão de contentamento que o diretor nos acolheu".

O ateneu, Raul Pompeia

No trecho, os termos em destaque constituem uma antítese. Esse recurso estilístico foi utilizado pelo autor para:

- a) ressaltar o fato de que Aristarco colocava as questões pedagógicas acima dos problemas financeiros do colégio.
- b) demarcar o caráter ambíguo e a oscilação de comportamento do diretor do colégio.
- c) mostrar que Aristarco dava pouca importância aos problemas financeiros do colégio.

- d) caracterizar o temperamento desconfiado de Aristarco como diretor do colégio.
- e) demonstrar que Aristarco tinha poucos aborrecimentos à frente da instituição.

7. (ENEM) No trecho abaixo, o narrador, ao descrever a personagem, critica sutilmente um outro estilo de época:

"Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos, era a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e as espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação."

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957)

A frase do texto em que se percebe a crítica do narrador ao romantismo está transcrita na alternativa:

- a) ...o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas.
- b) ...era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça...
- c) Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno...
- d) Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos...
- e) ...que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.

8. (ENEM/2010)



MONET, C. *Mulher com sombrinha*. 1875, 100 x 81 cm.
In: BECKETT, W. *História da pintura*. São Paulo: Ática: 1997.

Em busca de maior naturalismo em suas obras e fundamentando-se em novo conceito estético, Monet, Degas, Renoir e outros artistas passaram a explorar novas formas de composição artística, que resultaram no estilo denominado Impressionismo. Observadores atentos da natureza, esses artistas passaram a:

- a) retratar, em suas obras, as cores que idealizavam de acordo com o reflexo da luz solar nos objetos.
- b) usar mais a cor preta, fazendo contornos nítidos, que melhor definiam as imagens e as cores do objeto representado.
- c) retratar paisagens em diferentes horas do dia, recriando, em suas telas, as imagens por eles idealizadas.
- d) usar pinceladas rápidas de cores puras e dissociadas diretamente na tela, sem misturá-las antes na paleta.

e) usar as sombras em tons de cinza e preto e com efeitos esfumados, tal como eram realizadas no Renascimento.

9. (ENEM) O estudante de literatura ou simplesmente o bom leitor, em seu contato com os textos literários, percebe que a produção de cada período reflete a visão de mundo dos que viviam naquela época. Certos temas são constantes: a mulher, o amor, a morte, os costumes, a problemática social, etc. O que muda, de período para período, é o tratamento dessa temática, ou seja, o modo de ver o mundo e a vida é que se revela de maneira peculiar nas obras de cada período. Você verificará isso nas afirmações que seguem, respondendo de acordo com o código:

- a) I e II corretas, III incorreta.
- b) I incorreta, II correta, III incorreta.
- c) I correta, II e III incorretas.
- d) I, II e III corretas.
- e) I incorreta; II e III corretas.

I. O Parnasianismo com sua produção em poesia e prosa, legou-nos obras cuja temática é sentimental e amorosa. A mulher surge como musa inspiradora de versos ternos e afetivos, em meio à paisagem brasileira com suas plantas e aves típicas.

II. O poeta parnasiano pretende ser um artesão, um ourives que molda friamente o seu verso. Tal atitude de objetividade levou-o a preferir temas distantes do tempo. Exemplo são os sonetos de Bilac, sobre a Antiguidade greco-latina. No aspecto formal, sua meta era a perfeição. O tipo de composição que predominou foi o soneto, concluído com "chave de ouro".

III. No Parnasianismo, a atitude de distanciamento do poeta, objetivo em relação ao que compõe, tornou frequente o tratamento da mulher como o de, uma espécie de estátua, bela, fria e distante. Ainda que sensualmente retratada em certos poemas ela, geralmente, permanece inatingível.

10. (ENEM)

Nasce a manhã, a luz tem cheiro...

Ei-la que assoma

Pelo ar sutil... Tem cheiro a luz, a manhã nasce...

Oh sonora audição colorida do aroma!

A linguagem poética, em todas as épocas, foi e é simbólica; o Simbolismo recebeu este nome por levar esta tendência ao paroxismo.

Os versos acima atestam essa exuberância, pela fusão de imagens auditivas, olfativas e visuais, constituindo um rico exemplo de:

- a) eufemismo
- b) sinestesia
- c) antítese
- d) polissíndeto
- e) paradoxo

11. (ENEM) A música da morte nebulosa de cristais gelados,

As ânsias e os desejos vão subindo

Galgando azuis e siderais noivados

De nuvens brancas a amplidão vestindo...

Nestes versos, aparece:

- a) o desejo de evasão que caracteriza a poesia romântica.
- b) o uso de imagens minerais que pertencem ao Parnasianismo.
- c) a contradição da escola barroca.
- d) o panteísmo arcádico.
- e) a aspiração ao infinito, à transcendência, um dos temas do Simbolismo.

Gabarito

Capítulo 1

Fixação:

01. E	02. A	03. E	04. E
05. C	06. C	07. B	08. B
09. E	10. C		

Pintou no Enem:

01. D	02. E	03. B	
-------	-------	-------	--

Capítulo 2

Fixação:

01. B	02. A	03. B	04. V
05. V	06. V	07. V	08. V
09. V	10. V	11. B	12. d
13. e			

14.

O primeiro texto, a partir de uma antítese, acaba por não chegar a uma explicação. Já o segundo texto, na oposição interior x exterior, demonstrar que o eu poético sabe em que lugar se perdeu.

15.

O primeiro texto, a partir de uma antítese, acaba por não chegar a uma explicação. Já o segundo texto, na oposição interior x exterior, demonstrar que o eu poético sabe em que lugar se perdeu.

16.

a) em ambos os textos, a amada procura desprezar o amante ou aquele que a admira.

b) Texto I -> e me non falou

Texto II -> E nem escuta quem apela

c) O trovador afirma que o desprezo da amada provoca nele uma dor pior que a morte.

17. O texto antropocêntrico, pois centraliza o foco nas atividades e paixões humanas, terrenas.

18.

a) Atitude "científica", detalhada na observação dos fatos históricos.

b) Texto antropocêntrico, pois centraliza o foco nas atividades e paixões humanas, terrenas.

Capítulo 3

Fixação

01. D	02. B	03. C	04. C
05. A	06. C	07. B	08. C
09. A	10. D	11. B	12. B
13. D			

14.

a) Camões foi o maior representante do Classicismo em língua portuguesa.

b) Heróis que cantaste/armas/barões/oceano/a história que narraste/deuses/ninfas/guerras/cobiças/amador/etc.

Pintou no ENEM:

01. B	02. A	03. E	04. C
-------	-------	-------	-------

Capítulo 4

Fixação:

01. A	02. C	03. E	04. C
05. B	06. B	07. D	08. C
09. A			

Pintou no ENEM:

01. C			
-------	--	--	--

Capítulo 5**Fixação**

1. A temática religiosa, a satírica e a amorosa.
 2. Pois ele fazia poemas criticando e satirizando pessoas influentes da Bahia.
- A)** A temática religiosa.
B) Delinquido e perdoar, irar e abrandar, ofendido e lisonjeado, cobrar (no sentido de recobrar) e perder.
C) A de que quanto mais o poeta comete pecados, mais o Senhor deve perdoá-lo para que Ele não perca a sua ovelha (o poeta). Quanto maior for o pecado cometido, tão maior deve ser o poder de Deus para perdoá-lo.
D) O poeta como a ovelha desgarrada.
4. Exemplos: As Invasões Holandesas, no Brasil e a Restauração da Coroa contra a Espanha, em Portugal
 5. A forma em prosa, típica dos sermões, que são destinados ao público que assiste às missas, e o estilo conceptista.
- 6. A)** A pessoa do pregador, seu o estilo, a matéria do sermão, a ciência e o tom de voz utilizado por ele.
B) São elas: 1. de que o problema para a não frutificação da palavra de Deus está na má interpretação das Escrituras feitas pelos pregadores e 2. de que o ofício de pregador está em fazer o ouvinte sair descontente e inquieto consigo mesmo e não contente com o orador.
C) Do pregador como um semeador, das palavras de Deus como os grãos espalhados pelo semeador, do discurso como uma árvore e suas partes como os galhos dela, da palavra como um trovão e do céu como o mais antigo pregador que existiu no mundo.

Pintou no ENEM:

01. C	02. A		
-------	-------	--	--

Capítulo 6**Fixação:**

01. C	02. E	03. D	04. A, B, D
05. D	06. D	07. D	08. D
09. E	10. D		

Pintou no Enem:

01. B	02. A		
-------	-------	--	--

Capítulo 7**Fixação:**

- 01.** Camões traduz na subjetividade da beleza e na subjetividade do amor um novo conceito, pois deixa de situar o amor no distanciamento de uma imagem, para inseri-lo e enraizá-lo na proximidade do real e na autenticidade da vivência; já Álvares de Azevedo, deixa-se conduzir pela imaginação adolescente e casta, fruto de experiências amorosas frustradas.
- 02.** Enquanto a primeira e terceira partes apresentam poesias de tendência tipicamente românticas, este é satírico, debochando dos sentimentos, é irônica e bem-humorada.
- 03.** Em comum elas têm a distância, pois com nenhuma delas o poeta concretiza o amor. No entanto, as mulheres da primeira e terceira partes são etéreas e idealizadas; as da Segunda são vulgares, caem no ridículo.
- 04.** A
- 05.** B
- 06.** a) A natureza é antropomorfizada, animizada e culturalizada.
antropomorfismo: elementos da natureza vistos como seres humanos $\frac{3}{4}$ livre, soberbo, altivo, sobranceiro,

filho indômito desta pátria de liberdade, escravo submisso etc.

dinamicidade: atribui-se vida à natureza através de verbos que indicam movimento $\frac{3}{4}$ enroscando-se como uma serpente, se espreguiçar etc.

culturalização: comparações da natureza com artefatos feitos pelo homem $\frac{3}{4}$ a bacia onde o Paquequer adormece é visto como um leito de noiva, as trepadeiras e flores agrestes, como cortinas, os galhos das árvores, como arcos etc.

b) No romance alencariano, as personagens pautam sua conduta por normas cavalherescas.

D. Antonio é um senhor feudal: habita num castelo, que abriga vassallos em torno do suserano. O código de honra desses homens fundamenta-se na lealdade ao senhor. Além disso, o espaço em que a relação dos dois rios é apresentada sugere vassalagem.

07. C	08. C	09. C	10. D
-------	-------	-------	-------

Pintou no ENEM

01. C	02. C	03. B	04. E
05. C	06. C	07. D	

Capítulo 8

Fixação

01. C	02. D	03. C	04. E
05. B	06. D	07. A	08. A
09. B	10. E	11. D	

Pintou no Enem

01. A	02. B	03. A	04. B
05. A	06. B	07. A	08. D
09. E	10. B	11. E	

Referências

- ABAURRE, Maria Luiza. **Português língua e literatura**. São Paulo: Moderna, 2000.
- ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ANDRADE, Pau-Brasil in CÂNDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira Modernismo**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997.
- BRASIL. **Matriz de Referência ENEM**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2013
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**, São Paulo, Cultrix, 2006.
- _____ **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____ **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo, Cultrix, 1995.
- BRADBURY, Malcolm. **O Mundo Moderno - Dez Grandes Escritores**. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea**. São Paulo, Perspectiva, 2004.
- CUNHA, Helena P. Os gêneros literários. In: PORTELLA, E. **Teoria literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Rio de Janeiro, Ed. Rio. 1976.
- ELIOT, T. S. **A função social da poesia**. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- FREUD, Sigmund. **Além do princípio do prazer**. Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. DP&A, Rio de Janeiro, 2006.
- LEFEBVRE, Henri. **Marxismo**. L&PM, 2009.
- MARX, K. e ENGELS, F. **Manifesto comunista**. Garamond, 1998.
- NASCIMENTO, Evando. OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. SILVA, Teresinha V. Zimbrão. **Literatura em perspectiva**. Juiz de Fora: UFJF, 2003.
- NIETZSCHE, **Além do bem e do mal**. Companhia das Letras, 2005.
- PESSANHA, Érica. a entram em Dissertação de mestrado, USP, 2006.
- SARAIVA, António José. LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto, 1996.
- TRINGALI, Dante. **Escolas Literárias**. São Paulo, Musa Editora, 1994.
- Literatura**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org>>. Acesso em: 15 abr. 2014.
- Pós Modernismo. Disponível em: <<http://www.eternoretorno.com/2008/09/21/o-que-e-pos-modernismo-modernidade-tardia-ou-era-do-vazio/>>. Acesso em 02 mai. 2014.